"Lorenzaccio", mises en scène d'hier et d'aujourd'hui : [exposition, Avignon, Maison Jean Vilar, 1979]



MAISON JEAN VILAR

LORENZACCIO

Mises en scène d'hier et d'aujourd'hui

AVIGNON
1979

BIBLIOTHEQUE NATIONALE
DEPARTEMENT DES ARTS DU SPECTACLE

RDW
2006

LORENZACCIO



Albert BESNARD. — Sarah Bernhardt dans Lorenzaccio.
Gouache. - B.N., Arts du spectacle.

MAISON JEAN VILAR

LORENZACCIO

Mises en scène d'hier et d'aujourd'hui



AVIGNON
1979

BIBLIOTHEQUE NATIONALE
DEPARTEMENT DES ARTS DU SPECTACLE

LISTE DES PRETEURS

Association Jean Vilar et Madame Jean Vilar.

Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve.

Monsieur Denis Bablet.

Centre dramatique national des Alpes, Grenoble.

Comédie de Caen.

Comédie-Française.

Festival de Lyon-Fourvière.

Festival de Sarlat-en-Périgord.

ISBN 2-7177-1496-0



AVANT-PROPOS

Evoquant une trentaine de mises en scène de Lorenzaccio, *cette exposition, manifestation inaugurale, laisse entrevoir ce que seront les grandes orientations de la Maison Jean Vilar : ouverture vers le théâtre vivant ; confrontation du présent avec le passé ; échanges avec les professionnels du spectacle, les chercheurs, les étudiants ; liens avec un large public passionné de théâtre.*

L'heureuse conjugaison des éléments de documentation recueillis par l'Association Jean Vilar — qui constitueront désormais un des fonds principaux de la Maison Jean Vilar — et de ceux provenant des collections du Département des Arts du spectacle de la Bibliothèque Nationale a fourni l'essentiel des matériaux de cette exposition. Certains aspects du sujet n'auraient cependant pu être abordés sans la participation de prêteurs — particuliers ou compagnies théâtrales — à qui j'exprime mes bien vifs remerciements.

1896-1979 : le parcours est tumultueux pour Lorenzaccio, *depuis sa création par Sarah Bernhardt jusqu'à la mise en scène de Krejca présentée par l'Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve en ce 33ᵉ Festival d'Avignon.*

Avignon est décidément pour Lorenzaccio *la cité privilégiée. En 1833, alors qu'il écrit* Lorenzaccio, *Alfred de Musset lui-même, en compagnie de George Sand, visite la ville. En 1952, avec le TNP,* Lorenzaccio, *au son des trompettes, entre brillamment au Palais des Papes. En juillet 1979,* Lorenzaccio *est doublement présent à Avignon — dans la cour d'honneur et à la Maison Jean Vilar — et... ce n'est pas là un jeu de miroirs !*

Cécile Giteau,
Conservateur en chef
du Département des Arts du spectacle
de la Bibliothèque Nationale.

Le catalogue a été rédigé par Monique Cornand, Conservateur au Département des Arts du spectacle, avec la participation de Melly Puaux pour le chapitre du TNP. La présentation de l'exposition a été réalisée par Patrick Cros.

INTRODUCTION

Le 23 août 1834, Musset publie *Lorenzaccio*. Selon toute vraisemblance, il n'est pas dans ses intentions de le voir porté à la scène. L'échec total de *La nuit vénitienne ou Les noces de Laurette* à l'Odéon en décembre 1830 l'a décidé à renoncer aux feux de la rampe et à faire fi des contraintes scéniques. Il annonce avoir « dit adieu à la ménagerie, et pour toujours ». Et *Lorenzaccio* est ainsi offert au lecteur dans la série *Spectacle dans un fauteuil - Prose* ; au lecteur, et non au spectateur.

Or, en 1979, et en excluant les reprises même lorsqu'elles modifient les créations, nous comptons près de trente mises en scène de ce drame réputé dès l'origine « injouable ». Et chacune de ces mises en scène suscite dans la presse et dans l'opinion un fort mouvement, favorable ou défavorable, et le plus vif intérêt [1].

C'est un fait bien connu maintenant : Musset a composé *Lorenzaccio* à partir de six scènes rapidement esquissées par George Sand sous le titre : « *Une conspiration en 1537* ». La source, que Musset devait à son tour soigneusement consulter, était l'*Histoire des révolutions de Florence sous les Médicis* de Benedetto Varchi, traduite en français en 1765 (il semble d'ailleurs que Musset ait plutôt utilisé, devant la piètre qualité de la traduction, la réédition italienne de 1803-1804). Ajoutant à ce texte d'autres documents tels que la *Vie de Benvenuto Cellini écrite par lui-même, La conjuration de Fiesque* de Schiller, *La conjuration des Pazzi* d'Alfieri, Sismondi, et Guinguené, sans oublier des dictionnaires biographiques, voire des guides touristiques, Musset remet tout en œuvre à sa guise, joue avec la chronologie,

1. Nous avons pu suivre au fil des années, depuis la première création de Lorenzaccio il y a plus de quatre-vingt ans, toutes les réactions de la critique, grâce aux précieux recueils de coupures de presse patiemment constitués, classés et conservés au Département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale.

recompose, manipule les personnages ; et de tout cet ensemble naît un drame en trente-neuf tableaux.

Trente-neuf tableaux, dix-sept lieux scéniques différents, un nombre impressionnant de personnages, plusieurs intrigues se déroulant parallèlement : nous voyons tout de suite poindre les difficultés auxquelles devront faire face les futurs metteurs en scène. Pour éviter cinq à six heures de représentation, il faudra élaguer, raccourcir ; pour éviter dix-sept décors onéreux, il faudra regrouper des scènes susceptibles de se dérouler dans le même lieu. Ces coupures, ces assemblages, chacun les fera selon son optique et ce qu'il pense être le plus conforme aux aspirations de son public, ou aux intentions de l'auteur. Parce que la pièce est complexe, à la fois politique, historique et psychologique, l'accent sera mis tantôt sur l'histoire, tantôt sur le drame individuel.

Si nous tenons compte, par ailleurs, de l'évolution des conceptions de l'esthétique théâtrale, du décor, de la scénographie, nous ne nous étonnerons pas de nous trouver devant une variété extrême de spectacles issus d'une source unique.

Nous n'évoquerons que très brièvement les remaniements du texte de Musset. Ce n'est point le but d'une exposition, et cette étude a été faite de façon remarquable et minutieuse par M. Bernard Masson, du moins en ce qui concerne six des principales mises en scène, dans sa thèse sur Musset [1]. Nous essaierons, en revanche, de montrer par l'image comment ont été conçus, depuis près d'un siècle, rôles, mises en scène et décors, depuis Sarah Bernhardt jusqu'à la création qui est faite cette année au Festival d'Avignon [2].

La création, pour la deuxième fois, de *Lorenzaccio* à Avignon est une heureuse coïncidence : le 12 décembre 1833, Musset et

1. Bernard MASSON, *Musset et le théâtre intérieur : nouvelles recherches sur Lorenzaccio,* A. Colin, Paris, 1971. Nous remercions ici M. Masson, dont l'étude nous a beaucoup aidé dans notre travail.

2. Nous remercions Isabelle Cauchy, étudiante au Centre d'études théâtrales de l'Université catholique de Louvain, qui a suivi quotidiennement la mise en œuvre du nouveau *Lorenzaccio* par Otomar Krejca, à l'Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve.

George Sand partaient ensemble pour l'Italie. Ils retrouvaient Stendhal sur le bateau qui, descendant le Rhône, les emmenait de Lyon à Marseille, et tous trois, le 16 décembre, s'arrêtaient au passage pour visiter Avignon. C'est à son retour d'Italie que Musset publiait *Lorenzaccio*.

A. « Avignon, vue prise du quai au bois ». Vue aérienne d'Avignon, vers 1850, quelques années après la visite de Musset. Lithographie de Georges Müller d'après un dessin de Guesdon. Photographie. - Musée Calvet. Photo Daspé.

Ce dessin, extrait du « Voyage aérien en France » représente Avignon vu de la nacelle d'un ballon : dans le fond, le confluent du Rhône et de la Durance ; au premier plan le quai Saint-Lazare ou « quai au bois ». On reconnaît, de droite à gauche, à peu près sur la même ligne, le pont Saint-Bénézet, le rocher des Doms, la cathédrale Notre-Dame des Doms et le palais des Papes, les flèches des églises Saint-Pierre, Notre-Dame la Principale, Saint-Didier et Saint-Martial.

B. ALFRED DE MUSSET. Album de dessins au crayon. Photographies. - Collection particulière.

Album de Musset, pendant le voyage en Italie de 1833.

(Vente Alfred et Paul de Musset, 6 avril 1833, n° 52).

Fol. 2. — Deux personnages, un homme et une femme, sans doute des compagnons de voyage.

Fol. 3. — Un marchand ambulant, au bord de la mer, offre sa pacotille à un couple.

Fol. 4. — Portraits de Musset et de George Sand.

Fol. 6. — La douane à Gênes.

Fol. 8. — Sur le bateau, deux hommes entourant une femme.

Fol. 11. — A Bourg Saint-Andéol, Stendhal dansant.

Fol. 14. — Silhouette de Stendhal.

Fol. 15. — « Il dottor Rebizzo ».

Fol. 16. — Sur le bateau, Musset a le mal de mer et Sand fume, les mains dans les poches.

C. ALFRED DE MUSSET. *Lorenzaccio*, pièce de théâtre. Manuscrit, f. 187. Acte III, sc. 3 : Lorenzo : « Il y a plusieurs démons, Philippe ; celui qui te tente en ce moment n'est pas le moins à craindre de tous »... jusqu'à : Philippe : « Pour moi et pour tous, j'irai ». Photographie. - Comédie-Française. Bibliothèque.

Le manuscrit (360 f., 240 mm × 400 mm) est écrit très lisiblement. Peu de ratures, cette page est l'une des plus retouchées. Or, de l'avis de tous les exégètes et historiens de Musset, *Lorenzaccio* a été écrit très rapidement : entre le 29 juin 1833 (début de la liaison avec George Sand) et le 12 décembre de la même année (départ pour l'Italie) ; une lettre de Musset à son éditeur Buloz, datée de Venise, 27 janvier 1834, découverte et publiée par Jean Pommier, ne laisse aucun doute à ce sujet : la pièce est, à cette date, achevée et prête pour la publication. Cette hâte dans la rédaction conduit d'ailleurs Musset à quelques incohérences et anachronismes.

Le manuscrit a été acquis par la Comédie-Française le 6 avril 1833, à l'hôtel Drouot, dans une vente « d'autographes et de dessins provenant d'Alfred de Musset et de Paul de Musset ».

Monique CORNAND,
Conservateur
au Département des Arts du spectacle.

I

LORENZACCIO : UN ROLE POUR UNE COMEDIENNE : SARAH BERNHARDT

Le 3 décembre 1896, soixante-deux ans après la publication de *Lorenzaccio,* la pièce est créée au Théâtre de la Renaissance. L'adaptation, en 5 actes, est d'Armand d'Artois, les costumes et les décors d'Alphonse Mucha, la musique de Puget. Victorien Sardou lui-même supervise l'ordonnance du spectacle. La tâche de d'Artois, pour critiquée qu'elle ait été, n'a pas été facile : limitation des décors et des personnages, obéissance aux exigences de la censure, remaniements en conséquence. Le résultat : 5 actes organisés chacun autour d'un seul lieu scénique [(1)] et regroupant des scènes éparses ; des scènes tronquées ou supprimées.

Pour Sarah Bernhardt, la création de Lorenzo va être l'occasion d'un exploit personnel [(2)]. Armand d'Artois a raconté comment s'est décidée la mise en scène : « Paul de Musset [le frère d'Alfred, qui s'était beaucoup préoccupé, dès avant la mort de l'auteur, de faire admettre *Lorenzaccio* au théâtre] étant mort, j'allai trouver la bonne et charmante Madame Landin de Musset, la sœur du poète... en lui demandant l'autorisation nécessaire, qu'elle m'accorda séance tenante... Le soir même, j'étais chez Sarah. — Un travesti, me dit-elle, je n'en veux plus jouer... Si encore ce travesti avait quelque chose qui le distinguât des autres ?... Alors je risquai : Mais Lorenzaccio ? — L'œil de Sarah s'alluma — Oui, Lorenzaccio ! j'en rêve... mais la pièce ? — La voilà, m'écriai-je, en tirant de ma poche un rouleau de papier noirci par la main des copistes » [(3)].

Une semaine après la création, la comédienne confiait à *L'Echo de Paris* : « J'ai eu la fortune de créer, de faire sortir de mon intelligence et de mon cœur un personnage non encore vu ».

1. Acte I : une place de Florence ; acte II : la chambre de Lorenzo, au palais Soderini ; acte III : le palais Strozzi ; acte IV : la chambre du duc ; acte V : la chambre de Lorenzo.

2. Ce premier contact de *Lorenzaccio* avec le public eut été, certainement, tout autre si Lugné Poe avait mené à terme le projet qu'il avait de le porter à la scène, dès 1894.

3. « La mise en scène de Lorenzaccio » in *Les Mussettistes,* 4e année, n° 2, décembre 1910, pp. 210-213 ; cité par B. MASSON, op. cit., p. 234.

SARAH BERNHARDT (*Lorenzaccio*) LOU TELLEGEN (*A. de Médicis*)

LORENZO. — Vous avez là une jolie cotte de mailles, mignon !

Lorenzaccio

au

Théâtre Sarah-Bernhardt

Drame en cinq actes, d'Alfred de Musset, mis à la scène par M. Armand d'Artois.

Nous avons été voir Sarah Bernhardt en Lorenzaccio... Et nous avons pardonné au peu d'égards de l'adaptateur. Nous ne lui en avons pas voulu d'avoir mis à la scène la pièce que Musset a visiblement le moins écrite pour le théâtre, d'avoir interverti des scènes, d'en avoir intercalé les unes dans les autres, d'avoir arrêté l'action au meurtre du duc, supprimant ainsi la partie de la pièce qui en contient la philosophie et à laquelle Musset tenait probablement le plus ! Qu'importent ces petits vandalismes — peut-être nécessaires pour faire passer l'œuvre du livre à la scène — qu'importent toutes ces restrictions : nous avons vu devant nos yeux le jeune Lorenzo de Médicis ! C'était bien lui, nous l'avons tout de suite reconnu, celui dont le duc Alexandre de Médicis dit : « Regardez-moi ce petit corps maigre, ce lendemain d'orgie ambulant. Regardez-moi ces yeux plombés, ces mains fluettes et maladives, à peine assez fermes pour soutenir un éventail, ce visage morne, qui sourit quelquefois, mais qui n'a pas la force de rire. »

Que de rôles ont été écrits pour cette Sarah Bernhardt, rôles qui lui étaient destinés et qui cependant étaient si peu faits à sa taille, car à



LOU TELLEGEN (*A. de Médicis*) SARAH BERNHARDT (*Lorenzaccio*)

A.E. MARTY. — Le portrait du duc Alexandre. Acte II, scène 6. Le duc (Lou Tellegen), Lorenzaccio (S. Bernhardt), Tebaldeo (Brulé). Dessin paru dans Comoedia illustré *pour la reprise de Lorenzaccio au Théâtre Sarah Bernhardt le 12 mai 1912. - B.N., Arts du spectacle.*

C'est pour elle et autour d'elle que la pièce a été arrangée, et la critique est unanime à glorifier son jeu, sa voix, sa création. Catulle Mendès s'enthousiasme dans *Le Journal* du 4 décembre 1896 : « Je suis demeuré, devant Sarah Bernhardt, hébété de joie et d'extase. Parbleu ! je le savais bien, qu'elle saurait, elle, si délicieusement femme, faire de sa voix une voix d'éphèbe, faire de son corps un corps d'éphèbe, et qu'elle crierait virilement, et qu'elle marcherait virilement ! » tandis que Du Tillet déclare qu'elle a « ému les spectateurs jusqu'au fond de l'âme par la simplicité et la justesse de sa diction, par l'art souverain des attitudes et des gestes » (*Revue bleue,* 19 décembre 1896).

Lorenzaccio est représenté 29 fois en 1896 et 42 fois en 1897. Le 21 mai 1912, la pièce est reprise, pour 5 représentations, au Théâtre Sarah Bernhardt ; mais l'accueil est sévère et la critique mitigée, sauf envers Sarah Bernhardt, âgée pourtant de soixante-huit ans.

1. ALPHONSE MUCHA. — Affiche. Lorenzaccio, pièce en 5 actes et un épilogue d'Alfred de Musset. Adaptation de M. Armand d'Artois. Théâtre de la Renaissance. [1896]. 1 020 mm × 366 mm. - B.N., Arts du spectacle.

2. ALBERT BESNARD. — Sarah Bernhardt dans Lorenzaccio. Gouache. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

   « Pourpoint de soie noire brodé et garni de soie noire et or ; manches avec bouffants pareils au costume et second bouffant de surah noir ; avant-bras en velours et soie noire tout brodé d'or et garni de pierreries vertes ; ceinture et porte-épée de cuir noir garnis de motifs de bijouterie bleuie et de pierres de couleur... maillot de soie noire ; chaussures noires brodées... long manteau de drap noir ». (*Le Soleil,* 4 décembre 1896).

3. PROGRAMME. Théâtre de la Renaissance. Représentations de Mme Sarah Bernhardt. Jeudi 3 décembre 1896. Première représentation. Lorenzaccio. - Paris : La Soirée parisienne, 1896.

   Pages extraites du programme, illustrées de dessins représentant les costumes créés par Alphonse Mucha pour les différents interprètes. Photographies. - B.N., Arts du spectacle.

4. G. AMATO. — Sire Maurice (Ripert) provoquant Lorenzaccio (Sarah Bernhardt) en présence du duc Alexandre de Médicis (Albert Darmont) : acte I, sc. 4.

   Dessin paru dans *L'Illustration* du 12 décembre 1896. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

5. M. PARYS. — Le meurtre d'Alexandre : acte V. Lorenzaccio, le duc et Scoronconcolo (Angelo).

Dessin paru dans *Théâtre illustré*. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

6. A.E. MARTY. — Le portrait du duc, acte II, scène 6. Le duc Alexandre (Lou Tellegen), Lorenzaccio (Sarah Bernhardt), Tebaldeo (Brulé).

Dessin paru dans *Comoedia illustré* pour la reprise de *Lorenzaccio* au Théâtre Sarah Bernhardt le 18 mai 1912. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

II

LORENZACCIO :
UN THEME QUI CHERCHE UNE EXPRESSION

Selon l'heureuse formule de Bernard Masson : après Sarah Bernhardt « le bilan définitif tient en deux phrases, qui ouvrent l'avenir : en 1896, Lorenzo a été créé, avec force et talent ; Lorenzaccio, pas encore » [1].

En dehors du théâtre même, nous assistons à deux tentatives intéressantes et inattendues : l'une, dès 1911, au cinéma (une deuxième fois en 1922), dont il nous reste malheureusement peu de témoignages, l'autre à l'Opéra Comique.

Le 17 mai 1920, l'Opéra Comique annonce la répétition générale de « Lorenzaccio, drame lyrique en 4 actes et 11 tableaux ». La pièce a donc été encore remaniée. La mise en scène est d'Albert Carré, les dix décors de Lucien Jusseaume, les costumes de Multzer et la musique d'Ernest Moret, élève de Massenet qui fait à cette occasion ses débuts au théâtre lyrique.

Pour l'interprétation, nous relevons, dans les principaux rôles, du côté masculin, les noms de Vanni-Marcoux (Lorenzo), Lapelleterie (Alexandre de Médicis), Henry Albers (le cardinal Cibo), Félix Vieuille (Philippe Strozzi) ; du côté féminin Mesdames Calvet (Marie Soderini), Sibille (Catherine Ginori), Famin (Louise Strozzi) et Hilda Roosevelt (la marquise Cibo).

La musique d'Ernest Moret est qualifiée par la critique de « claire et méthodique », « de forme toute française ». « Sans écart, elle souligne les péripéties générales du sujet comme elle en accentue les moindres détails matériels ou moraux, futiles ou graves ». (Antoine Banès, *Courrier des Théâtres,* du 19 mai 1920). Dans le même article, l'interprétation est dite « supérieure », surtout celle de Vanni-Marcoux « douloureux, sceptique, fourbe et terrible », et d'Henry Albers qui « dans la pompe du cardinal Malaspina, tient glorieusement tête à son camarade ». Mais d'autres jugements interfèrent : « Ces morceaux symphoniques nous ont rappelé souvent, non seulement la manière de Massenet mais même des motifs du maître disparu, avec une insistance gênante »... « Tout sombre dans une grisaille persistante. Rien ne tranche. Aucune page ne séduit par son charme, sa légèreté ou son émotion » (Paul Abram).

1. B. Masson, *op. cit.*, p. 266.



Lorenzaccio à l'Opéra Comique : reprise de 1927. Acte IV, scène 5.
Lorenzo sur les bords de l'Arno. - Bibliothèque de l'Opéra

On compte dix décors différents, très « figuratifs » : un jardin, le palais Nasi, les bords de l'Arno, le palais Cibo, le palais Soderini, la chambre de Lorenzo, une place à Florence, la chambre du duc, la rue, les quais. Le spectacle est repris le 8 novembre 1924 puis le 10 mars 1927, avec d'autres interprètes (Roger Bourdin pour Lorenzo et Oger pour Alexandre de Médicis).

7. MULTZER. — Maquettes de costumes pour *Lorenzaccio* à l'Opéra Comique. 1920. Dessin à la plume et aquarelle. 370 mm × 251 mm. - Bibliothèque de l'Opéra.
   a. La marquise Cibo (Hilda Roosevelt) en « cappatoscana ».
   b. Catarina Ginori (Madeleine Sibille). Echantillon de tissu joint.
   c. Le duc Alexandre (René Lapelleterie), acte III, tableau 8. Notes manuscrites. Echantillons de tissus joints.
   d. Giomo (Cadayé). Notes manuscrites.
   e. Philippe Strozzi (Félix Vieuille). Notes manuscrites. Echantillon de tissu pour la coiffure joint.
   f. Scoronconcolo (Julien Laffont).
   g. L'officier allemand (Reymond). Echantillons de tissus joints.

8. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Reprise du 10 mars 1927 à l'Opéra Comique. - Bibliothèque de l'Opéra.
   a. Marie Soderini (Mlle Calvet) et Catherine Ginori (Vera Peeters) sur les bords de l'Arno. Acte I, sc. 6.
   « N'en parlons pas, Catherine ; il est assez normal pour une mère de ne pas vouloir parler de son fils ».
   b. Le portrait du duc : le duc Alexandre (Oger), Tebaldeo (Génin), Giomo le Hongrois (Cadayé). Acte II, sc. 6.
   c. Le duc Alexandre et la marquise Cibo (Madeleine Sibille) dans le palais ducal. Acte III, sc. 6.
   « Alexandre, Alexandre, quel mot que celui-là : je peux, si je veux ? Ah ! Dieu lui-même n'en sait pas plus ».
   d. Lorenzo sur le quai de l'Arno. Acte IV, sc. 5.
   « Voilà le soleil qui se couche ; je n'ai pas de temps à perdre, et cependant tout ici ressemble à du temps perdu ».
   e. et f. Le meurtre d'Alexandre. Lorenzo, le duc, Scoronconcolo (Azema). Acte IV, sc. 7.
   « Que la nuit est belle ! Que l'air du ciel est pur ! Respire, cœur navré de joie ! »

9. PROGRAMMES. — Lorenzaccio à l'écran.
   a. Cinématographes Pathé. Film d'art italien. *Lorenzaccio*, scène dramatique d'après Alfred de Musset. Série d'art Pathé frères. 1911. 210 mm × 290 mm. Photocopie. - B.N., Arts du spectacle.
   b. Phocea-location... présente l'œuvre immortelle d'Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, drame puissant qui fut sur toutes les scènes des capitales du monde le plus grand succès de Sarah Bernhardt. Orchidée-films. 1922. Dépl. 8 p., ill., 220 mm × 270 mm. Photographies. - B.N., Arts du spectacle. Collection Rondel.



THEATRE de la MADELEINE
rue de Surène - Elysées: 86-25

10 Représentations de Gala
avec
Falconetti
dans
LORENZACCIO

DU 3 AU 11 DÉCEMBRE 1927
La Location est ouverte

Théâtre de la Madeleine, 1927. Renée Falconetti. Affiche. - B.N., Arts du spectacle.

III

NAISSANCE D'UN SPECTACLE : LORENZACCIO A MONTE-CARLO ET AU THEATRE DE LA MADELEINE

Le 23 décembre 1926, *Lorenzaccio* est porté à la scène au Théâtre de Monte-Carlo. La mise en scène est simplifiée — 5 actes et 34 tableaux — mais, pour la première fois, l'esprit de l'œuvre est respecté, et René Blum, directeur de la saison de comédie à Monte-Carlo, peut déclarer : « Je suis parvenu à suivre [plus] exactement le texte de Musset, et à ne rien changer dans l'ordre qu'il avait prévu » (*Chantecler,* 20 août 1927). Le décor laisse la place à l'imagination du spectateur. Certaines scènes sont jouées devant le rideau. « Le cadre des scènes différentes est révélé par le choix des tapisseries, des meubles et des accessoires qui situent l'action, tandis que les jeux de l'éclairage fixent le temps en donnant l'illusion du jour ou de la nuit... » (*Comoedia,* 9 janvier 1927).

Un an plus tard (3 au 11 décembre 1927), dix représentations du même spectacle, dans une mise en scène d'André Bour et des décors d'André Boll, sont annoncées au théâtre de la Madeleine, alors même que la Comédie-Française vient d'inscrire *Lorenzaccio* à son répertoire (juin 1927).

Sur cette création, nous possédons malheureusement peu de documents. Nous en connaissons la distribution, et, par la presse, l'accueil qu'elle reçoit.

Renée Falconetti, qui a quitté le Français deux ans auparavant et vient d'interpréter à l'écran la Jeanne d'Arc de Carl Dreyer « [ne se contente pas] de jouer le rôle de Lorenzaccio avec sa grâce poétique habituelle mais analyse et creuse chaque trait de son personnage. Elle lui [prête] une âme violente, contenue, douloureuse, et misérable jusque dans la grandeur » (Fortunat Strowski, *Paris-Midi* du 3 décembre 1927). Les autres interprètes : Rolla Norman en Alexandre de Médicis, P. Geoffroy en cardinal Cibo, Marcel Delaître en Philippe Strozzi, Gisèle Picard en marquise Cibo, Madeleine Linval en Catherine Ginori et Mme Lacroix en Marie Soderini, sont un peu effacés par Falconetti.

Mais l'attention se porte sur la mise en scène, dont André Bour déclare dans une interview à *Paris-Soir* (2 décembre 1927) : « [Elle] sera extrême-

ment simple,... synthétique, sans accessoires ni meubles inutiles, entièrement située dans des décors de tentures ». Et il poursuit : « Je compte beaucoup sur la sobriété des fonds et cadres de velours sombres et sur les éclairages illuminant seulement le jeu des protagonistes ».

Le décorateur André Boll semble avoir exécuté ce projet à la lettre : il « a établi quelques éléments solides, six, sept, comme dans les boîtes d'architecture : de grandes colonnes, une cheminée, une fenêtre, des balustrades. Sur un fond uni, il a suffi de les transporter d'un côté à l'autre, ou de les enlever et de ne laisser que les draperies, pour obtenir très vite les encadrements, et toutes les atmosphères ».

Renée Falconetti rejoue *Lorenzaccio* en 1929 au Théâtre Sarah Bernhardt, puis au Théâtre de l'Avenue plusieurs fois, jusqu'en 1931 ; l'Odéon la reçoit ensuite avec une nouvelle mise en scène de Paul Abram, aussi sobre que la précédente : deux jeux de rideaux rouge et noir indiquent les différentes scènes.

10. AFFICHE. — Théâtre de la Madeleine. 10 représentations de gala avec Falconetti dans *Lorenzaccio* du 3 au 11 décembre 1927. Photographie. - B.N., Arts du spectacle. Collection Rondel.

11. PHOTOGRAPHIE DE SCENE. — Théâtre de la Madeleine.

« L'admirable tableau du meurtre du duc de Florence, où Mlle Falconetti, dans le rôle de Lorenzaccio, s'est montrée une des plus remarquables et des plus émouvantes interprètes du chef-d'œuvre d'Alfred de Musset ». Acte IV, tableau 6. Lorenzo (Renée Falconetti), Scoroncoricolo (Alcover), Alexandre (Rolla Norman). Photographie parue dans *Le Monde illustré* du 10 décembre 1927. - B.N., Arts du spectacle. Collection Rondel.

IV

LE SPECTACLE REÇOIT BIENTOT SES LETTRES DE NOBLESSE : LORENZACCIO ENTRE A LA COMEDIE-FRANÇAISE

Le 3 juin 1927, Lorenzaccio fait son entrée sur la scène du Théâtre-Français. Depuis soixante-quatre ans les tractations durent : dès 1863 l'administrateur Edouard Thierry oppose un refus courtois à Paul de Musset. Ce dernier revient à la charge en 1872, puis en 1874 auprès d'Emile Perrin, alors administrateur. Ce n'est qu'en 1914 que le Comité de lecture de la Comédie-Française est enfin saisi d'un « projet d'arrangement pour la scène, fait par les soins de Maurice Donnay, du Lorenzaccio d'Alfred de Musset » [1]. Enfin, le 4 mai 1918, au cours d'un gala au profit des réfugiés de la Somme, trois fragments de la pièce sont joués : scène 3 de l'acte III (décor : une place de Florence), scène 1 de l'acte III et scène 11 de l'acte IV (décor : la chambre de Lorenzo). Une fois de plus, on a confié à une femme le rôle de Lorenzo : Marie-Thérèse Piérat, accompagnée de Silvain (Philippe Strozzi) et d'Alcover (Scoronconcolo).

Dès cette date, la comédienne projette d'interpréter la pièce entière : « Je m'habillerai autrement quand je jouerai tout le rôle, après la guerre... Nous aurons alors des brocards florentins, des bijoux, de riches soieries ». Ce n'est qu'en 1927 que son désir se réalise.

L'administrateur de l'époque, Emile Fabre, se charge lui-même de la mise en scène. Le vaste plateau du Théâtre-Français convient admirablement aux déploiements de foule ; les acteurs — il y joint des élèves du Conservatoire — sont nombreux. Et lui-même a longtemps collaboré avec Firmin Gémier, dont il a appris « l'art de manier une figuration » [2].

Tout en élaguant et en procédant à des regroupements de scènes, il s'efforce de respecter le mouvement de la pièce. Le décor figuratif est trop installé dans les habitudes du Français pour qu'il y renonce, mais, pour la première fois, il introduit le dispositif scénique imaginé par Antoine dès 1904 : on joue certaines scènes à l'avant-scène, devant un rideau qui per-

1. Extrait des procès-verbaux des séances du Comité de lecture.
2. *Encyclopédie du théâtre contemporain*, vol. 2, p. 145.

met le changement de décor ; les rideaux de scène sont eux-mêmes au nombre de cinq, de couleurs différentes selon les lieux et les familles qu'ils suggèrent.

Le spectacle, conçu en trois parties et vingt-quatre tableaux, dure près de quatre heures, ce qui entraîne quelques reproches de lenteur et de solennité : « La fresque remuante brossée par le poète se découpe en images d'album » écrit Pierre Brisson dans *Le Temps* du 6 juin 1927. Quant aux décors, dus à Guirand de Scévola, ils sont louangés : « tableaux composés avec un art d'une grande distinction », avec cependant des nuances. « Ils ont moins de vigueur que de délicatesse. Vous diriez d'une suite de charmants pastels dédiés à la Renaissance florentine » (Pierre Brisson, *ibid.*).

Mais l'intérêt se porte surtout sur l'originalité du dispositif scénique, avec ce cadre de scène exceptionnel fait de deux colonnes de marbre reliées par un arc elliptique, permettant de « résoudre la difficulté [de la variété des lieux scéniques] en ayant un motif architectural derrière lequel on puisse manœuvrer quelques toiles de fond... Pour faciliter les changements, il ne saurait être question de meubles... ; les accessoires sont peints sur la toile du décor ou portés par les figurants » (Nozière, *L'Avenir*, 8 juin 1927).

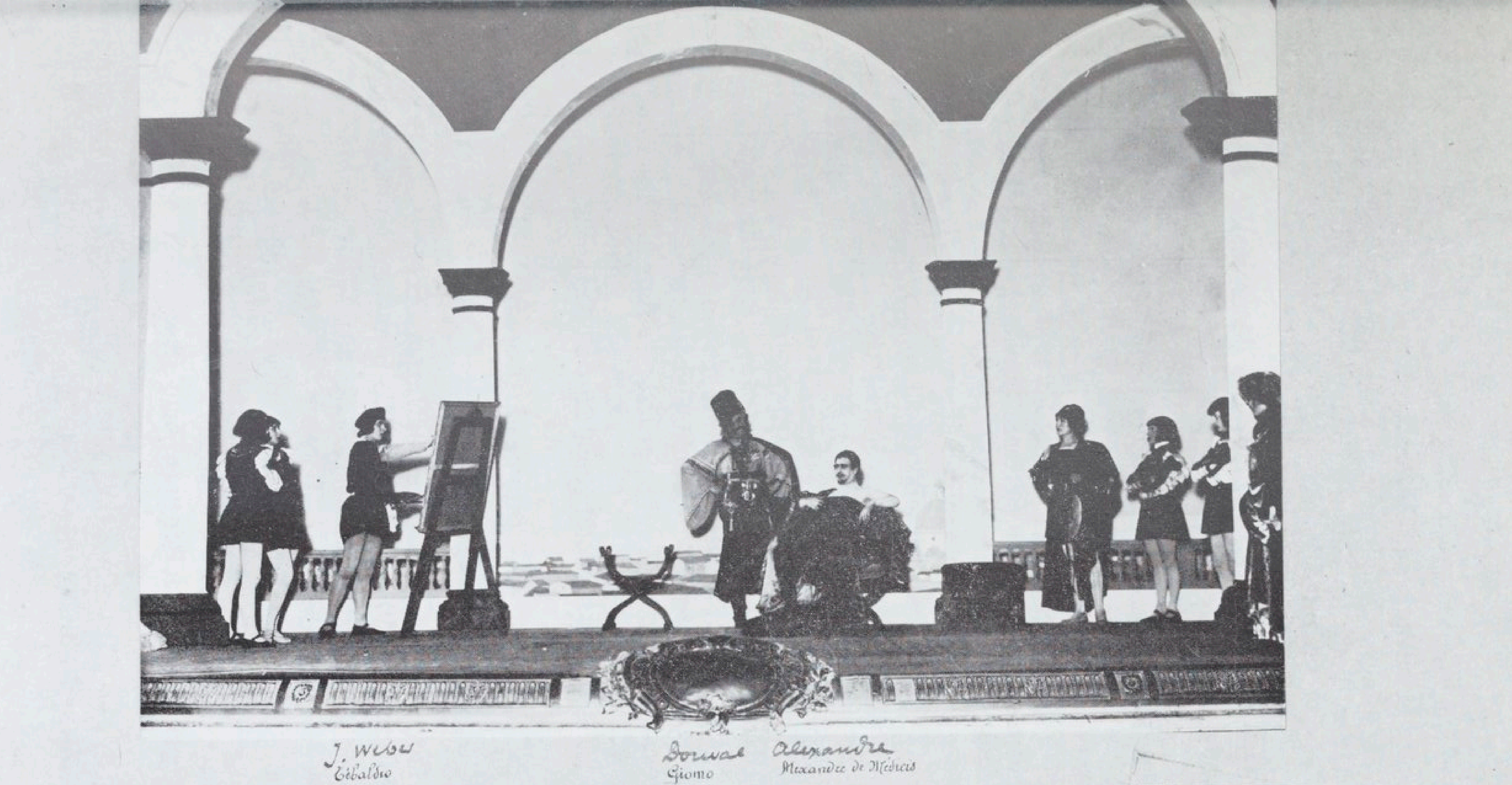
Marie-Thérèse Piérat, vêtue de noir du collant au long manteau, le visage éclairé d'un col blanc, apparaît comme un Lorenzaccio « lucide, réfléchi, et perdu dans son amertume intérieure »... et « affiche la volonté constante de rester simple et d'éviter la rhétorique » (P. Brisson, *ibid.*). Ses principaux partenaires, René Alexandre qui « se taille un très grand succès dans le rôle du duc », Gabrielle Robinne qui « fait de la marquise... une très belle création », Denis d'Inès qui « compose avec le soin méticuleux qui est sa caractéristique le personnage du cardinal » et Desjardins qui « est un sonore et très digne Philippe Strozzi » sont, on le voit, favorablement jugés par le public (Henry Austruy, *La Nouvelle revue*, 1927).

La pièce est reprise à la rentrée le 6 octobre de la même année, et en 1934 avec Marie Ventura, très bien accueillie dans le rôle de Lorenzo.

Mais pourquoi Lorenzo est-il inévitablement interprété par une femme ? C'est la question que l'on commence à se poser de façon aiguë.

12. EMILE FABRE. MANUSCRIT DE MISE EN SCENE EN 1927. — Extraits. Plantations de décor. Photographies. - Comédie-Française. Bibliothèque.

   a. 1er tableau : une place publique.
   b. 13e tableau : le palais du duc.
   c. 14e tableau : la chambre de Lorenzo.
   d. 16e tableau : une rue.
   e. 17e tableau : chez la marquise.
   f. 20e tableau : l'Arno.



Comédie-Française, 1927. Scène 13 : Le portrait du duc Alexandre.
Le duc (René Alexandre), Tebaldeo (Jean Weber), Giomo (Douval). - Comédie-Française. Bibliothèque.

g. 21e tableau : devant le rideau blanc.

h. 22e tableau : la chambre de Lorenzo.

Les rideaux de scène sont tour à tour blanc (pour le duc), gris (pour les Cibo), mauve (pour les Strozzi), bleu (pour les Soderini), rouge (pour le tableau se situant à Venise).

13. PHOTOGRAPHIES DE SCENE, 1927. — Le décor réalisé. Comédie-Française. Bibliothèque.

a. Scène 13 : « Le portrait du duc » : Alexandre de Médicis (René Alexandre), Giomo (Douval), Tebaldeo (Jean Weber).

b. Scène 16 : « La rue de Florence » : Philippe Strozzi (Desjardins) et Lorenzo (Marie-Thérèse Piérat).

c. Scène 17 : « Le boudoir de la marquise » : le marquis Cibo (Chambreuil), la marquise Cibo (Gabrielle Robinne), le cardinal Cibo (Denis d'Inès).

d. Scène 20 : « Les bords de l'Arno » : Lorenzo (Marie-Thérèse Piérat).

e. Scène 21 : « Chez le duc Alexandre » : Lorenzo, le duc, le cardinal Cibo, Sire Maurice (de Rigoult).

f. Scène 22 : « L'assassinat du duc » : Scoronconcolo (Jean Hervé), Lorenzo, le duc.

14. PHOTOGRAPHIES DE SCENE, 1927. — B.N., Arts du spectacle.

a. Acte II, sc. 3 : la marquise Cibo (Gabrielle Robinne) et le duc Alexandre (René Alexandre). - Photo Gilbert-René.

b. Acte III, sc. 6 : mort de Louise Strozzi ; le serment des frères. - Photo Gilbert-René.

c. Acte III, sc. 3 : Lorenzo et Philippe Strozzi (Desjardins).

15. GUIRAND DE SCEVOLA. — Costume de Lorenzo. Fusain. Photographie. - Comédie-Française. Bibliothèque.

16. BETOUT. — Maquettes de costumes pour *Lorenzaccio*, 1927. Dessin et aquarelle. 325 mm × 250 mm. - Comédie-Française. Bibliothèque.

a. Julien Salviati (Jacques Guilhène), acte I, sc. 5 et acte II, sc. 7.

b. Le duc (René Alexandre). Acte II, sc. 6.

c. Le cardinal Cibo (Denis d'Inès). Annotations manuscrites.

d. Marie Soderini (Suzanne Devoyod). Acte I, sc. 6 ; acte II, sc. 4 ; acte III, sc. 5. Annotations manuscrites. Echantillons de tissus joints.

e. Louise Strozzi (Madeleine Renaud). Acte I, sc. 2.

17. PIERRE BRISSON. — Chronique théâtrale parue dans *Le Temps* du 6 juin 1927. « Comédie-Française : Lorenzaccio ». Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

V

LORENZACCIO EN TOURNEE PENDANT LA GUERRE LA COMPAGNIE DU REGAIN

Le 10 avril 1943 la presse annonce la répétition de *Lorenzaccio,* au Studio de l'Athénée, par la Compagnie du Regain, sous la direction de Christian Casadesus. La mise en scène est de P.J. Delbos, les décors et costumes de Félix Labisse.

C'est le prélude d'une tournée à travers la France, en autocar, dans les difficiles conditions matérielles de l'époque. Elle commence par Douai et les principales villes du Nord et du Pas-de-Calais (9 au 16 mai) pour se diriger ensuite vers la Champagne, puis l'Est jusqu'à Belfort, le Centre (Orléans et Poitou), le Sud-Ouest ; ce sont alors la Vendée, la Bretagne, la Normandie, et enfin Chartres qui reçoivent la troupe. La tournée se termine en août ; l'accueil, d'abord réservé, est vite devenu enthousiaste dans un pays que la guerre prive cruellement de spectacles, et pour une pièce dont le thème est politiquement suggestif. Les critiques louent généralement les décors « stylisés », la mise en scène « intelligente et vivante », la « belle homogénéité » d'une troupe « jeune et pleine de foi ».

18. AFFICHE. — *Lorenzaccio* par la Compagnie du Regain. 1943. 590 mm × 390 mm. - B.N., Arts du spectacle.

19. PROGRAMME. — Compagnie du Regain. *Lorenzaccio,* drame en cinq actes d'Alfred de Musset. Mise en scène de P.J. Delbos. Décors et costumes de Félix Labisse. Décors sonores réalisés avec les disques de l'Anthologie sonore. [Suit la distribution]. - 4 p., 140 mm × 105 mm. - B.N., Arts du spectacle.

20. FELIX LABISSE. — Maquette de décor. Gouache. 362 mm × 510 mm. - B.N., Arts du spectacle.

    « Décor unique qui, par ses changements synthétiques de rideaux, d'accessoires et de curieux effets de lumière, nous transporte [...] sans effort d'imagination dans les lieux les plus divers ».

21. FELIX LABISSE. Maquettes de costumes pour Lorenzaccio. 1943. Gouache. 245 mm × 160 mm. - B.N., Arts du spectacle.

a. Giomo (Jean-Jacques Dreux).
b. Le marquis Cibo (Jean Francel).
c. Marie Soderini (Alice Sapritch).
d. Lorenzo (Christian Casadesus).
e. Philippe Strozzi (Jean-Paul Moulinot).
f. Scoronconcolo (Roland Bailly).
g. Le duc Alexandre (François Richard).
h. La marquise Cibo (Catherine Arley).

VI

LORENZACCIO
SOUS LES PROJECTEURS DE GASTON BATY
THEATRE MONTPARNASSE 1945

Dès 1935, Gaston Baty pense à monter *Lorenzaccio*. En 1943 il en écrit une adaptation : il s'impose d'obéir à deux exigences : la « dépolitisation » de la pièce (nous sommes en pleine guerre), la rupture avec la tradition qui s'obstine à tronquer la pièce ou à la remanier en redistribuant les scènes.

Pour y parvenir, et alléger cependant le texte tout en gardant les tableaux principaux, il condense en de courtes scènes l'essentiel de plusieurs, « de manière, dit-il, à ce que le drame ne soit amputé d'aucun de ses éléments et retrouve son rythme » ; il pratique d'autre part des coupures sélectives, destinées à « désengager » la pièce, en vertu du principe que « la noblesse du théâtre est de se refuser à être un écho de la vie quotidienne » (*Opéra*, 3 octobre 1945).

Le résultat : 22 tableaux et 19 personnages : Thomas et Louise Strozzi disparaissent, avec les Huit, Maffio, les dames de cour, l'orfèvre, le marchand de soieries, les bannis, les précepteurs et les écoliers, et Côme de Médicis. Et l'adaptation de Baty [1] se présente, matériellement, sous la forme de collages du texte imprimé emprunté à la collection des Classiques Larousse, entre lesquels s'intercalent des textes de liaison écrits de la main de l'adaptateur. On constate quelques modifications dans l'ordre des tableaux et dans les dialogues.

A la faveur de ces remaniements, la critique pourra reprocher à Baty d'avoir fait de *Lorenzaccio* « un drame d'alcôve et de palais ».

Dès avant la générale, Baty annonce qu'« il n'y aura pas de décors. La pièce sera jouée devant des rideaux noirs, et les projecteurs, prenant sous leurs feux les personnages revêtus de beaux costumes les animeront... On peut tout obtenir de la lumière » (*Le Figaro*, 7-8 octobre 1945). C'est à partir de ce principe qu'il crée son dispositif scénique : la scène est fermée de grands rideaux de velours noir, et occupée par un dispositif en éléva-

1. Deux versions de cette adaptation sont conservées à la Bibliothèque nationale, Département des Arts du spectacle, dans la collection Baty. Elles annoncent l'une 19, l'autre 21 tableaux, alors que les invitations en donnent 22.

tion, vaste escalier coupé de paliers : il délimite, ainsi, quatre lieux scéniques : l'avant-scène, que ferme à la demande un rideau représentant Florence, le premier palier, que ferme à volonté un rideau de velours noir, le deuxième palier, et enfin une plate-forme en haut de l'escalier ; le tout, qui s'apparente aux dispositifs esquissés par Adolphe Appia, atteint 2,50 m de hauteur.

L'accueil, s'il est parfois réservé pour l'adaptation du texte, est chaleureux pour la mise en scène. « Pour chaque nouveau spectacle de Baty il faudrait redire la merveilleuse précision de sa mise en scène et sa science des éclairages » écrit Raymond Cogniat (*Arts,* 12 octobre 1945). Et Jacques Lemarchand (*Combat,* 17 octobre 1945) renchérit : « De toutes [les] difficultés, M. Baty est venu à bout, sans effort apparent. Il n'a joué, cette fois-ci, qu'avec la lumière ».

Les costumes de Marie-Hélène Dasté, « riches, brillants »... « accueillent la lumière et la renvoient... étincellent avec goût et mettent en valeur le maillot noir de Lorenzo ».

Une fois encore (c'est la dernière) c'est à une femme, Marguerite Jamois, qu'est confié le rôle de Lorenzo. Max Favalleli lui accorde d'avoir « trouvé en Lorenzaccio l'un de ses meilleurs rôles » (*La Dépêche de Paris,* 11 octobre 1945), Gabriel Marcel juge que « le visage un peu marqué, la voix meurtrie, traduisent de façon bouleversante le pathétique essentiel du rôle » (*Les Nouvelles littéraires,* 18 octobre 1945).

Elle est entourée de Marie-Hélène Dasté, fort admirée dans le rôle de la marquise Cibo, Hubert Prelier en cardinal, Pierre Geay en marquis, Alexandre Rignault en duc Alexandre, Jacques Berlioz en Philippe Strozzi, Sylvie Deniau en Catherine Ginori et Germaine Ledoyen en Marie Soderini.

22. PROGRAMME. — *Lorenzaccio* au théâtre Montparnasse Gaston Baty, saison 1945-1946. Distribution. Photographie. - B.N., Arts du spectacle. Collection Gaston Baty.

23. AFFICHE. — Théâtre Montparnasse. 1945. 602 mm × 392 mm. - B.N., Arts du Spectacle. Collection Gaston Baty.

24. GASTON BATY. — Texte et mise en scène de *Lorenzaccio,* 1945. Manuscrit autographe et texte imprimé collé. - B.N., Arts du spectacle. Collection Gaston Baty.

    a. Page 13, 9e tableau : Giomo, le duc, Tebaldeo et Lorenzo. Scène du portrait du duc, cour du palais ducal.

    b. Pages 60 et 62, 11e tableau : Lorenzo et Philippe Strozzi.

    On voit sur ces pages le travail de Baty sur le texte : suppressions dans les tirades, et substitution de répliques (voir *supra,* l'introduction au chapitre VI).

AVANT LA PREMIÈRE DE
LORENZACCIO

Opera - 3.X.45

par Gaston BATY



EN 1831, George Sand avait écrit *Une conspiration en 1537*, inspirée des chroniques florentines qui content l'assassinat d'Alexandre de Médicis par son cousin Lorenzo. C'était une suite de scènes historiques dialoguées, selon le genre qu'avaient mis à la mode *La Ligue* de Vitet et *La Jacquerie* de Mérimée.

Alfred de Musset semble en avoir repris le sujet dès 1833, en utilisant d'ailleurs le travail de George, dont il conservera de longs fragments. Lorsqu'en décembre 1834, il passe avec elle quelques jours à Florence, il écrit à sa famille qu'il prend plaisir à visiter les places et les palais où il voit vivre ses personnages. Au retour d'Italie, Lorenzaccio est achevé et paraît aussitôt.

Malgré l'admiration qu'il inspire, malgré qu'il hante tant de jeunes âmes, il faut attendre vingt-neuf ans pour qu'on songe à le porter à la scène. En 1863, Paul de Musset arrange un texte pour l'Odéon. La censure impériale le refuse : « La discussion du droit d'assassiner un souverain dont les crimes et les iniquités crient vengeance, le meurtre même du prince par un de ses parents, type de dégradation et d'abrutissement, nous paraissent un spectacle dangereux à montrer au public. »

Trente-trois années passent encore. Enfin Sarah Bernhardt incarne, pour la première fois, Lorenzo, en 1896, au Théâtre de la Renaissance, dans une adaptation d'Armand d'Artois. Depuis, le chef-d'œuvre a été joué par Falconetti au Théâtre de la Madeleine, et par Piérat et Ventura à la Comédie-Française.

Il n'a jamais été question, il ne saurait être question d'une représentation intégrale. Ces trente-neuf tableaux exigeraient deux soirées, une trentaine de décors, plus de cent interprètes. Le remaniement d'Armand d'Artois, pour Sarah Bernhardt, redistribuait l'action en six actes, à mi-chemin entre Musset et Sardou. Au contraire, les versions de Falconetti et de la Comédie-Française conservent les tableaux essentiels mais coupent simplement les autres. Le danger, c'est que l'œuvre ainsi présentée, perd tout rythme théâtral, elle devient difficile à suivre à qui ne l'a pas lue ; on n'assiste plus à une pièce, mais à une suite de morceaux choisis, sans lien entre eux.

La même dévotion à Musset qui m'a fait rétablir pour la première fois à la scène le texte intégral des *Caprices de Marianne*, et qui inspira ma présentation du *Chandelier*, m'a conduit à oser de Lorenzaccio une adaptation différente. Pour relier les tableaux principaux, auxquels rien n'a été changé, j'ai cherché à condenser en de courtes scènes l'essentiel de plusieurs, de manière à ce que le drame ne soit amputé d'aucun de ses éléments et retrouve son rythme. Sans doute, y aura-t-il des gens pour critiquer cette fidélité à l'esprit plus qu'à la lettre. Tant pis. Je n'ai voulu que servir, en toute humilité, en toute piété, un auteur que j'aime entre tous et l'un des joyaux les plus magnifiques de notre patrimoine.

Je projetais depuis bien des années de faire jouer à Marguerite Jamois un rôle qui lui convient singulièrement, et j'avais conçu une présentation que les difficultés de l'heure n'ont pas permis de réaliser. Mais qui sait si les contraintes n'auront pas eu une fois de plus une action salutaire, et si, en l'absence de tout décor, quelques accessoires, de beaux costumes, des violons, des chants et de la lumière ne suffiront pas à évoquer Florence ?

Entre le siècle des Médicis et les années que nous vivons, trop d'analogies sont évidentes. Peut-être aideront-elles le public à s'accorder aux âmes de Lorenzo et de Philippe. Mais nous n'escroquerons pas de trop faciles effets. J'ai toujours pensé que la noblesse du théâtre est de rester à l'écart des apparentes réalités, de se refuser à être un écho de la vie quotidienne, de permettre au spectateur de l'oublier un moment. Je suis un marchand de rêves. Quel plus beau rêve pourrais-je offrir, que, hors du temps, notre *Hamlet* français ?

Gaston BATY. — Avant la première de Lorenzaccio. Article publié dans Opéra *du 3 octobre 1945.*

25. GASTON BATY. — Dispositif scénique pour *Lorenzaccio*. Photographie. - B.N., Arts du spectacle. Collection Gaston Baty.

26. GASTON BATY. — Note de régie : accessoires. Photographie. - B.N., Arts du spectacle. Collection Gaston Baty.

27. MARIE-HELENE DASTE. — Maquettes de costumes pour *Lorenzaccio*. 1945. 360 mm × 228 mm. - B.N., Arts du spectacle. Collection Gaston Baty.
    a. Le duc Alexandre (Alexandre Rignault).
    b. Lorenzo (Marguerite Jamois).
    c. Philippe Strozzi (Jacques Berlioz).
    d. Marie Soderini (Germaine Ledoyen).
    e. Le marquis Cibo (Pierre Geay).
    f. Catherine Ginori (Sylvie Deniau).
    g. Scoronconcolo (Yves Jedvabe).
    h. Giomo (Georges Aminel).

28. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Photos Bernand.
    a. La toile de fond représentant Florence. Lorenzo (Marguerite Jamois) et le cardinal Cibo (Hubert Prelier).
    b. Lorenzo jouant du luth (Marguerite Jamois).
    c. Le duc Alexandre (Alexandre Rignault).
    d. Lorenzo et le duc Alexandre. Acte IV, sc. 1.
    e. Lorenzo et Scoronconcolo (Yves Jedvabe). La leçon d'armes. Acte III, 1er tableau.
    f. Le meurtre d'Alexandre. Lorenzo, Alexandre, Scoronconcolo. Acte IV, sc. 11.

29. GASTON BATY. — « Avant la première de Lorenzaccio », article paru dans *Opéra* du 3 octobre 1945. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

30. GEORGES BASTIA. — Dessin : Marguerite Jamois ; paru dans *Opéra* du 17 octobre 1945. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

31. LEBON. — Caricature : Jacques Berlioz, Alexandre Rignault, Marguerite Jamois dans Lorenzaccio ; parue dans *Mondes* du 17 octobre 1945. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

32. MARCEL THIEBAULT. — « Jeux de lumière : Lorenzaccio chez Baty ». Article paru dans *Carrefour* du 19 octobre 1945. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.



Léon GISCHIA. — Maquette pour le costume de Lorenzo, TNP, Festival d'Avignon, 1952. - A Madame Jean Vilar.

VII

AVEC LE TNP, LORENZACCIO REJOINT MUSSET AU PALAIS DES PAPES

Lorenzaccio est représenté pour la première fois par la troupe du Théâtre National Populaire dans la cour d'honneur du Palais des Papes, le 15 juillet 1952, lors du VIe Festival d'art dramatique d'Avignon.

Jean Vilar, pensant monter la pièce dans ce cadre depuis longtemps, commence à préparer ce travail avec son collaborateur et ami de toujours, Léon Gischia. Il souhaite donner à Gérard Philipe, hésitant, le rôle de Lorenzo. Immobilisé au printemps 1952, par une intervention chirurgicale, c'est à ce dernier qu'il confie la réalisation du spectacle, le soin de « coordonner les initiatives créatrices » (1) de chaque membre de l'équipe du TNP : les éléments scéniques et les costumes de Léon Gischia, la musique de Maurice Jarre, les éclairages de Pierre Saveron. Jean Vilar, rétabli, participe seulement aux toutes dernières répétitions, à Avignon même.

Le programme d'Avignon en juillet 1952 ne comporte pas d'indication de mise en scène. C'est en 1958, dans le journal du TNP (*Bref*, n° 17) et dans l'édition du texte (n° 6 dans la collection du Répertoire, l'Arche éditeur) que l'on trouve la mention « Régie (ou mise en scène) : Gérard Philipe ».

Mais, dès le Festival 1952, Jean Vilar écrit : « La conduite scénique de *Lorenzaccio* est de Gérard Philipe (...). Peut-être voudra-t-on bien accepter que cette réalisation confirme une certaine méthode de travail que le TNP recherche et qui est mon souci : négation de la mise en scène en tant que valeur absolue, goût de la création collective, (...) une équipe où chaque chef de service marie ses idées aux recherches des autres, où l'électricien, le constructeur, le peintre, la régie générale, le compositeur, se passent de main en main cette palette multiple du théâtre, où le son, la lumière, les voix, l'architecture du plateau, doivent concourir à l'harmonie » (2).

Le 2 mars 1953, lors de la reprise au Palais de Chaillot, dans une note de service, Jean Vilar écrit aux comédiens : « Puis-je vous remercier ? Il me semble que Lorenzaccio est, plus encore qu'en Avignon, une solide victoire. La presse parlée, la presse écrite louent, en même temps que les

1. B. Masson, *op. cit.*, p. 336.
2. *Gérard Philipe*, Gallimard, Paris, 1952, coll. « L'air du temps », p. 181.

grands rôles, la qualité de l'ensemble. Merci à tous donc. Et vous me comprendrez tous si je remercie particulièrement, GERARD, metteur en scène, de son beau travail. Sentiments avignonnais ».

Nous référant au remarquable travail d'analyse qu'a consacré à cette mise en scène M. Bernard Masson [1], travail où la rigueur et la richesse le disputent à l'émotion, nous évoquerons en quelques larges traits comment *Lorenzaccio* a trouvé « sans peine et comme de droit sa place marquée au Palais des Papes d'Avignon, durant l'été de 1952 » [2], dans ce cadre provençal — hautes murailles, ciel d'étoiles et de vent — qui avait reçu la visite du poète quelque 120 années auparavant.

La version scénique du TNP a traité le texte de Musset, de l'avis de tous, « avec beaucoup de scrupule et d'intelligence » (*Les Lettres françaises,* 24 juillet 1952). « Pour la première fois, tous les personnages prévus par Musset paraîtront au fil des 32 tableaux » [3].

La pièce s'inscrit parfaitement dans ce « lieu noble et strict par excellence [4], Florence-les-Avignon », écrit Morvan Lebesque (*Carrefour,* 23 juillet 1952). « Mais il y a les pierres ! Les grosses pierres papales qui montent jusqu'aux nues (...) une grande baie ogivale, blanchie par transparence... quelle illusion ! Cette muraille me paraîssait la muraille même de la seigneurie de Florence » (Robert Kemp, *Le Monde,* 18 juillet 1952).

« Lorenzaccio, pièce morcelée dans le temps et dispersée dans l'espace, à la fois intime et solennelle, d'intérieur et de plein air, postulait la multiplicité des aires de jeu, que la lumière désigne et limite, construit et détruit à sa façon » [5].

Dans ce lieu « noble entre tous, et pur », qui « ne supportait entre les chefs-d'œuvre et lui-même, aucun artifice » (Jean Vilar), l'espace scénique est une simple structure praticable, « irrégulière comme la pièce elle-même » (Jean Vilar, cité par B. Masson, p. 343). Aucun élément construit, aucune toile peinte sur cette surface modelée de quelques marches ; rien qui limite ou qui force l'imagination du spectateur.

Mais, pour stimuler cette imagination, l'aider à planter son propre décor, quelques objets (mâts porteurs d'oriflammes, 2 tabourets, 1 fauteuil, 1 tapis, 1 torche,...) la musique (appels de trompettes, musique de bal, etc.) et la lumière, une lumière « sans cesse rongée, menacée, cernée par la nuit » [6]. Ces jeux de la lumière et de l'ombre entraînent le rythme, « problème capital » (Gérard Philipe) de cette pièce en mouvement. Les cahiers de régie, l'enchaînement des effets (son, musique, lumière) montrent clairement

1. B. MASSON, *op. cit.,* pp. 329-376.
2. *Ibid.,* p. 330.
3. *Ibid.,* p. 337.
4. Jean Vilar cité par Claude ROY, *Jean Vilar,* Seghers, p. 42.
5. B. MASSON, *op. cit.,* p. 344.
6. *Ibid.,* p. 345.

le soin avec lequel ce problème du rythme a été traité, tout au service de la dramaturgie profonde de l'œuvre.

De même, ce souci de suggérer poétiquement une civilisation, de donner au spectacle « tout son éclat de chronique florentine » (Jean Vilar à *Arts* du 20 juillet 1952), se retrouve dans le travail de la couleur : « le rôle essentiel du peintre au théâtre (...) est de combiner formes et couleurs en vertu du développement d'une logique interne (...). Il s'agit de conjuguer valeurs plastiques et valeurs dramatiques en une synthèse harmonieuse et, à proprement parler, inédite » (Léon Gischia, Programme du VI[e] Festival, juillet 1952).

« Les costumes sont les plus beaux que j'aie jamais vus. Non pas seulement somptueux — ils le sont, certes, mais d'une somptuosité secrète et sobre — mais surtout ils sont en rapport très étroit, très profond avec chaque personnage, d'une part, et avec l'époque qu'il s'agit de faire revivre, et cela sans tomber pour autant dans la fastidieuse reconstitution historique » (Renée Saurel, *Les Lettres françaises*, 24 juillet 1952).

Reste à évoquer l'essentiel, selon Jean Vilar, « l'expression du corps et de l'âme de l'acteur ».

« *Lorenzaccio* au TNP, c'est d'abord, plus qu'aucune autre pièce, une épreuve de vérité, et d'abord pour le comédien » [(1)].

Toutes les critiques rendent hommage à l'homogénéité de la troupe, à la haute qualité de l'ensemble et cela, au fil des diverses distributions. Toutes s'efforcent de nommer et de qualifier chaque comédien.

Daniel Ivernel, « massif, épanoui, mélange de vulgarité, de sauvagerie, de dilettantisme et d'élégance, est l'Alexandre qu'on redoute » (R. Kemp, *Le Monde,* 3 mars 1953).

Michel Vitold, émouvant, à la voix pénétrante, « Strozzi de grande allure » (André Ransan, *Ce Matin,* 24 juillet 1952).

Monique Mélinand, « altière et vibrante marquise Cibo » (A. Ransan, *ibid.*). Françoise Spira, Monique Chaumette, Jeanne Moreau, etc.

Et, bien entendu, dans le rôle de Lorenzo, Gérard Philipe : « Gérard Philipe rendait aux mâles le rôle de Lorenzo, accaparé, depuis Sarah, par les femmes (...). le visage, luisant de veilles, de beuveries, de luxures, l'œil égaré, vacillant, la tête qui ballotte imperceptiblement sur les épaules, cette usure du dehors et du dedans... Vision de poète... Résurrection du poète lui-même » (Robert Kemp, *Les Nouvelles littéraires,* 24 juillet 1952).

Mais, ce qui enchante spectateurs et critiques c'est que, sous la composition, de l'être corrompu, perce toujours la grâce, « ce mystère propre aux grands comédiens, qu'aucun métier n'explique ni n'épuise » [(2)].

1. *Ibid.*, p. 368.
2. *Ibid.*, p. 373.



Léon GISCHIA. — Maquette pour le costume d'Alexandre, TNP, Festival d'Avignon, 1952. - A Madame Jean Vilar.

« Gérard Philipe a traduit toutes, absolument toutes les nuances de son personnage. Dans la fureur, il fut aussi inspiré que dans l'angoisse, au moment où reparaissait sur son étrange visage fiévreux, le miraculeux et fugitif sourire de l'enfance » (J.-J. Gautier, *Le Figaro,* 17 juillet 1952).

« Avignon aura été pour Lorenzaccio un lieu de naissance. Le héros est joué, enfin, selon son sexe, la pièce selon son texte, en grande partie conservé, et selon son rythme, entièrement respecté » [1].

Mais, il s'agit surtout d'« un beau spectacle populaire », selon l'expression de Jean Vilar (*Ce Soir,* 29-30 juin 1952).

Ce spectacle sera, en effet, l'un des plus appréciés du public du TNP. Il est repris régulièrement à Chaillot en février-mars 1953, en novembre-décembre 1953, en février 1954, en novembre-décembre 1954 et janvier 1955, avec des modifications de distribution : Jean Vilar jouant le cardinal Cibo, Monique Chaumette, la marquise.

Il revient ensuite au XII[e] Festival d'Avignon, en juillet 1958, avec Philippe Noiret dans le rôle d'Alexandre et Geneviève Page dans celui de la marquise Cibo. Il est représenté en Amérique du Nord (Canada et New York) au cours de la tournée de l'automne 1958, puis à Chaillot en décembre 1958 et janvier 1959.

Lorenzaccio sera joué au TNP 99 fois, devant plus de 207.000 spectateurs.

33. PROGRAMME. — 6[e] Festival d'art dramatique d'Avignon, 1952. 16 p., 210 mm × 270 mm. - A l'Association Jean Vilar.
    a. *Lorenzaccio* : distribution.
    b. Léon Gischia : notes d'un peintre en marge des spectacles d'Avignon.

34. LORENZACCIO. — Texte intégral de la version scénique du TNP, avec les photos du spectacle en hors-texte. Paris, L'Arche, 1952. - Collection du répertoire TNP ; 6. - A l'Association Jean Vilar.

35. PROGRAMME. — Tournée du TNP au Canada et aux Etats-Unis en 1958-1959. 50 p., 230 mm × 310 mm. - A l'Association Jean Vilar.

36. BREF. — Journal mensuel du TNP, n° 17, juin 1958. Ce numéro annonce la reprise de *Lorenzaccio* en 1958 à Avignon. Il contient un long article inédit, « Lorenzaccio ou le désenchantement de juillet ». - A l'Association Jean Vilar.

37. AFFICHE-CALENDRIER du Théâtre national du Palais de Chaillot. — Printemps 1953, 1[er] mars-17 avril. Signée Jacno. 600 mm × 390 mm. - A l'Association Jean Vilar.

1. *Ibid.,* p. 374.



Léon GISCHIA. — Maquette pour le costume de la marquise Cibo, TNP, Festival d'Avignon, 1952. - A Madame Jean Vilar.

38. PLAN RECAPITULATIF du mouvement des figurants suivant le déroulement de l'action, avec les noms, la description des costumes et l'indication des jeux de lumière. — 210 mm × 270 mm. Photographie. - A l'Association Jean Vilar.

39. CAHIER DE CONDUITE. — P. 1. Conduite générale de l'ouverture du spectacle : acte I, début de la scène 1. Avec minutage de la lumière et de la musique. 210 mm × 270 mm. Photographie. - A l'Association Jean Vilar.

40. MAURICE JARRE. — Musique de scène pour *Lorenzaccio.* Partition. Photographie. - A l'Association Jean Vilar.

a. Airs des trompettes 1 et 2, ouverture.
b. Le bal chez les Nasi, acte I, scène 1.
c. Gaillarde et sicilienne.

41. LISTE DES MUSICIENS de l'orchestre d'accompagnement. — Photographie. - A l'Association Jean Vilar.

42. DISPOSITIF SCENIQUE au Palais de Chaillot. — Feuille manuscrite au crayon. Photographie. - A l'Association Jean Vilar.

43. LEON GISCHIA. — Maquettes de décors pour *Lorenzaccio.* Festival d'Avignon 1952. Gouaches. - A Madame Jean Vilar.

a. Bannière de Venise. 205 mm × 265 mm.
b. Bannière de Florence. 205 mm × 260 mm.
c. Ecusson de Florence. 220 mm × 310 mm.
d. Etendard pour l'ouverture de la pièce et de chaque acte. 205 mm × 260 mm. Etendard destiné à André Schlesser, dit « Dadé ».
e. Dais pour le couronnement de Côme de Médicis. 250 mm × 325 mm.

Les bannières de Venise et de Florence mesurent dans la réalité 2,80 m de longueur, l'étendard servant à annoncer le début de la pièce et des actes 4 m de longueur.

44. LEON GISCHIA. — Maquettes de costumes pour *Lorenzaccio.* 1952. Gouaches. 160 mm × 250 mm. - A Madame Jean Vilar.

a. Lorenzo (Gérard Philipe).
b. Le duc Alexandre (Daniel Ivernel, Philippe Noiret).
c. La marquise Cibo, 1er costume.
d. La marquise Cibo, 2e costume (Monique Mélinand, puis Monique Chaumette, puis Geneviève Page).

e. Marie Soderini (Lucienne Lemarchand).
f. Philippe Strozzi (Michel Vitold).
g. Catherine Ginori (Françoise Spira).
h. Louise Strozzi (Monique Chaumette).
i. 2e dame de cour (Jeanne Moreau).
j. Scoronconcolo (Georges Wilson).
k. Julien Salviati (Jacques Amyriam).
l. Giomo (Charles Denner).

45. CINQ COSTUMES réalisés pour *Lorenzaccio* d'après les maquettes de Léon Gischia. — 1952. - A l'Association Jean Vilar.

a. Lorenzo (Gérard Philipe).
b. Le duc Alexandre (Daniel Ivernel puis Philippe Noiret).
c. Philippe Strozzi (Michel Vitold puis Jean Deschamps).
d. La marquise Cibo (Monique Mélinand puis Monique Chaumette, puis Geneviève Page).
e. Marie Soderini (Lucienne Lemarchand).

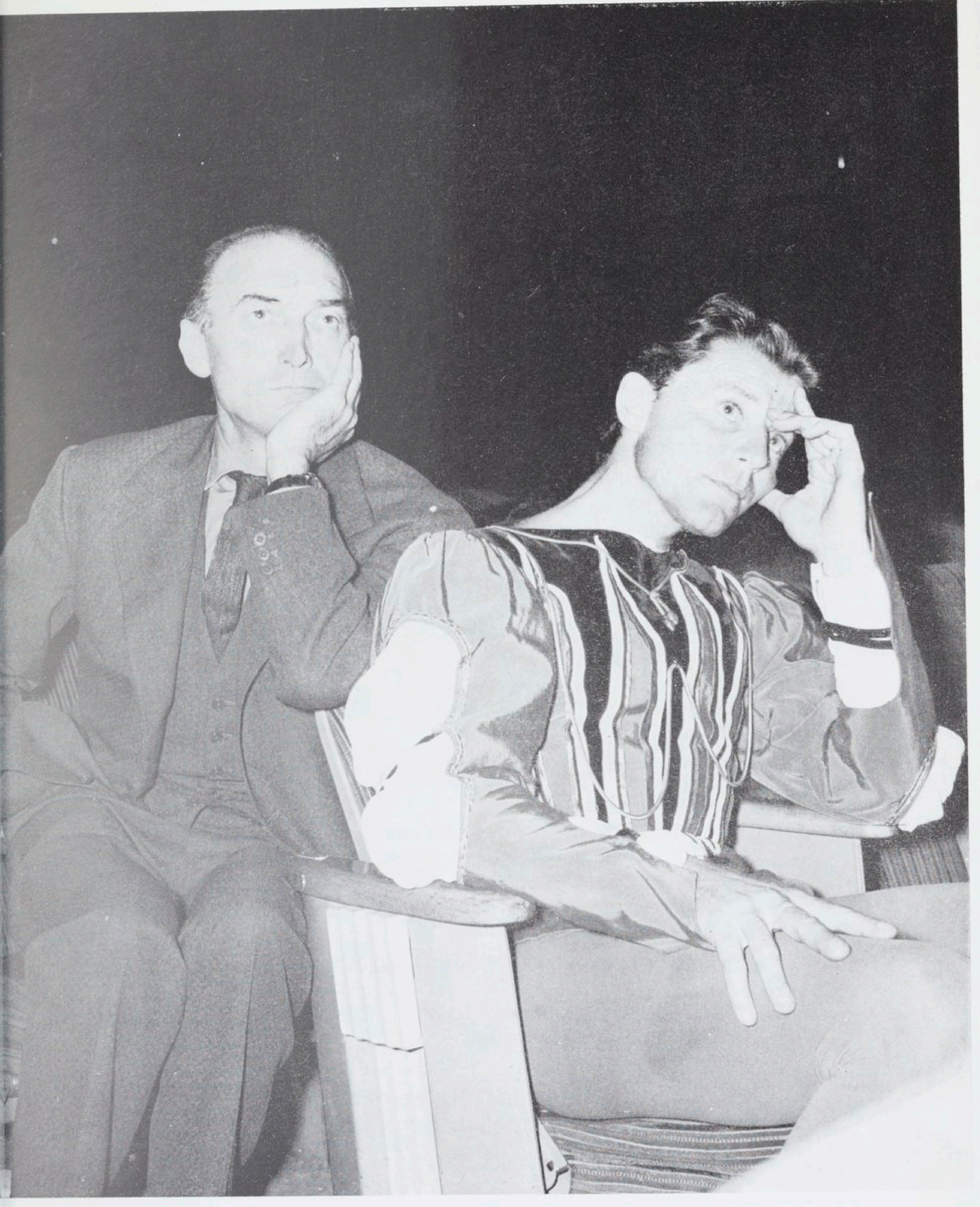
46. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Festival d'Avignon, 1952. - Photos Agnès Varda et Mario Atzinger.

a. Le dispositif scénique devant le palais des Papes.
b. La montée de l'oriflamme.
c. Les mouvements d'oriflammes en début de spectacle, et entre les actes. 11 photographies.
d. Lorenzo (Gérard Philipe).
e. Lorenzo et Marie Soderini (Lucienne Lemarchand).
f. Philippe Strozzi (Michel Vitold).
g. Catherine Ginori (Françoise Spira).
h. Le duc Alexandre (Daniel Ivernel) et la marquise Cibo (Monique Mélinand).
i. Philippe et Louise Strozzi (Michel Vitold et Monique Chaumette).
j. Lorenzo (Gérard Philipe).
k. Lorenzo et Philippe Strozzi (Gérard Philipe et Michel Vitold).

47. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Palais de Chaillot, 1953. - Photos Agnès Varda.

a. Le cardinal Cibo (Jean Vilar) et Lorenzo (Gérard Philipe).
b. Le cardinal Cibo et la marquise Cibo (Monique Chaumette).

48. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Palais de Chaillot, 1958. - Photos Agnès Varda.



Jean Vilar et Gérard Philipe au cours d'une répétition au Théâtre Saint-Denis à Montréal. TNP, tournée en Amérique, 1958. - Photo Edward Rémy.

a. Lorenzo (Gérard Philipe), le duc Alexandre (Philippe Noiret) et Giomo le Hongrois (Charles Denner).
b. Lorenzo et Catherine Ginori (Simone Bouchateau).
c. Pierre Strozzi (Roger Mollien) et l'orfèvre (Jean-Paul Moulinot).
d. Le duc Alexandre et la marquise (Geneviève Page).
e. Le meurtre d'Alexandre. Enchaînement de l'action. Lorenzo (Gérard Philipe) et Alexandre (Philippe Noiret). 6 photographies.

49. PHOTOGRAPHIE DE SCENE. — Tournée en Amérique, 1958. Le salut final au Théâtre Saint-Denis à Montréal. - Photo Studio Lausanne à Montréal.

50. PHOTOGRAPHIES DE REPETITIONS. — Photos Mario Atzinger et Edward Rémy.
a. Lucienne Lemarchand (Marie Soderini), Monique Mélinand (Louise Strozzi), Daniel Ivernel (le duc Alexandre), Gérard Philipe (Lorenzo) en compagnie du peintre Léon Gischia, auteur des décors et des costumes. Avignon. 1952.
b. Jean Vilar (le cardinal Cibo), Monique Chaumette (la marquise) et Léon Gischia. Palais de Chaillot. 1953.
c. Jean Vilar et Gérard Philipe assistent à une répétition au Palais des Papes. Avignon. 1958.
d. Jean Vilar et Gérard Philipe au cours d'une répétition au Théâtre Saint-Denis à Montréal, le 1er octobre 1958. 4 photographies.

51. PHOTOGRAPHIES DE COULISSES. — Photos Agnès Varda et Mario Atzinger.
a. Daniel Ivernel (le duc Alexandre), Gérard Philipe (Lorenzo) et Charles Denner (Giomo) dans leur loge à Avignon. 1952.
b. Gérard Philipe, Michèle Morgan et Jean Vilar remettent le prix du retardataire (un réveil) au millième spectateur en retard. Palais de Chaillot. 1953.
c. Gérard Philipe et Alyette Samazeuilh, costumière du TNP. Tournée en Amérique. 1958.
d. Trois dames de cour : Jeanne Moreau, Monique Chaumette et Monique Drake. Avignon. 1952.

52. AFFICHE de la tournée du TNP en Amérique en octobre 1958. — Au programme *Lorenzaccio*. Théâtre Saint-Denis à Montréal. - Photo Edward Rémy.

53. ROBERT KEMP. — *Lorenzaccio*. Article paru dans *Le Monde* du 18 juillet 1952. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

54. ALBERT BAUSSAN. — Le miracle Vilar. Article de revue recueilli par le secrétariat du TNP. - B.N., Arts du spectacle.

55. JEAN VILAR. — Deux textes recueillis dans *Jean Vilar mot pour mot* de Melly Touzoul et Jacques Téphany. - Stock, Paris, 1972.

56. JEAN DE SAINTE-FOI. — *Lorenzaccio* au Théâtre National Populaire. Article paru dans le *Journal musical français* du 12 mars 1953, accompagné d'une caricature de Lebon : Monique Chaumette, Gérard Philipe, Jean Vilar, Daniel Ivernel, Jean Deschamps. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

57. JAN MARA. — Caricature : Jean-Paul Moulinot, Daniel Sorano, Gérard Philipe, Daniel Ivernel, Françoise Spira, Monique Chaumette et Jean Vilar dans *Lorenzaccio* au TNP. Parue dans *Carrefour* du 4 mars 1953. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

58. BEN. — Caricature : Gérard Philipe [et les principaux rôles] dans *Lorenzaccio.* Parue dans *Les Nouvelles littéraires* du 5 mars 1953. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

VIII

LORENZACCIO MIS EN IMAGES AU THEATRE SARAH BERNHARDT

Le 21 novembre 1964, le Théâtre Sarah Bernhardt présente *Lorenzaccio* dans une mise en scène de Raymond Rouleau. Les décors — dix-neuf toiles peintes défilant derrière une arche, et éclairés par soixante-deux projecteurs — sont conçus par un élève de Lila de Nobili, Luigi Samaritani. Vingt-huit tableaux, plus de soixante comédiens, dont se détache Pierre Vaneck, unanimement apprécié dans le rôle de Lorenzo : « Vaneck a du génie » titrent *Les Nouvelles littéraires,* le 3 décembre 1964, tandis que Poirot-Delpech, dans *Le Monde* du 26 novembre, le compare à Gérard Philipe, dont « il porte en lui, à sa manière plus fragile, le mélange attendu d'enthousiasme et de chagrin, de maturité et de première jeunesse ». Autour de lui, on remarque Georges Aminel (le duc Alexandre), Roger Blin (le cardinal Cibo), Jean Lanier (Philippe Strozzi), Raoul Billerey (Scoronconcolo).

La mise en scène est controversée : « Le goût minutieux de Raymond Rouleau pour les décors, les éclairages, les tableaux vivants, sclérose ses mises en scène », écrit Jean Paget dans *Combat* du 26 novembre 1964, tandis que Gabriel Marcel s'exclame dans *Les Nouvelles littéraires* du 3 décembre : « Elle [la mise en scène] est admirablement picturale d'un bout à l'autre ». Les décors et les costumes de Luigi Samaritani font naître les mêmes jugements contradictoires : « Les tons choisis pour les costumes et l'accord de ces tons... font mieux que retenir l'attention : ils la captent. Nous voilà grisés de tableaux vivants » (Jacques Lemarchand). Compliment ? Peut-être, mais à double tranchant. Nous sommes loin de Vilar qui déclarait : « Cette pièce a besoin d'être enlevée vivement. N'asseyons pas la pièce ».

59. LUIGI SAMARITANI. — Maquettes de décors pour *Lorenzaccio.* 1964. Gouaches. 165 mm × 270 mm. - B.N., Arts du spectacle.

a. La mort d'Alexandre.

b. Chez le duc.

c. Un jardin.

« Des arrière-plans vaporeux, pleins de rêve et de suggestion poétique » (Gilbert Guilleminault dans *L'Aurore*). « Des toiles de fond qui semblent baigner dans une sorte de *sfumato* tragique » (Gabriel Marcel).

60. LUIGI SAMARITANI. — Maquettes de costumes pour *Lorenzaccio*. 1964. Gouaches. 165 mm × 270 mm. - B.N., Arts du spectacle.

a. Julien Salviati.

b. Marie Soderini.

c. Manches de la robe d'Alexandre.

d. Lorenzo de Médicis.

61. BEN. — Théâtre Sarah Bernhardt : « Lorenzaccio, d'Alfred de Musset ». Article paru dans *Rivarol* du 3 décembre 1964, accompagné d'une caricature : « Pierre Vaneck dans Lorenzaccio ».

62. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Photos Bernand.

a. Lorenzo (Pierre Vaneck).

b. La confession de la marquise : le cardinal Cibo (Roger Blin) et la marquise Cibo (Françoise Lugagne). Acte II, sc. 3.
« Que voulez-vous dire ? » — « Qu'un confesseur doit tout savoir, parce qu'il peut tout diriger, et qu'un beau-frère ne doit rien dire, à certaines conditions ».

c. Lorenzo et le duc Alexandre (Jean Vanier).

d. Lorenzo, le cardinal Cibo et Sire Maurice. Acte I, sc. 4. La cour du palais ducal.

e. Le décor et la lumière de Florence.

f. Décor pour l'élection de Côme de Médicis. Acte V, sc. 8.

IX

1968 : RENCONTRE FORTUITE DE LORENZACCIO AVEC « L'EVENEMENT »

Préparé pour le Festival du Marais dont mai 1968 devait provoquer l'annulation, présenté en avant-première au Théâtre Montansier de Versailles le 19 octobre, le spectacle mis en scène par Marcelle Tassencourt constitue le programme de réouverture de la Gaîté lyrique (fermée depuis cinq ans) le 2 novembre 1968, et restera à l'affiche pendant un mois.

Les costumes et le décor, « un splendide décor bourré d'escaliers », le dispositif à plusieurs niveaux, sont de Georges Wakhevitch, la musique de Pierre Jansen.

Trente acteurs, dont Jean-Pierre Andréani (Lorenzo), Roger Hanin (Alexandre), Jacques Ardouin (le cardinal Cibo), Corinne Marchand (la marquise), Marcelle Tassencourt (Marie Soderini), Jean Thouvenin (Philippe Strozzi) et Christian Van Cau (Scoronconcolo).

Le Figaro du 7 novembre 1968, sous la signature de Jean-Jacques Gautier, juge que la représentation « vaut parce qu'elle est très honnête, très propre, très digne et très simple » et que « le dispositif scénique conçu par Georges Wakhevitch est commode et rend parfaitement lisible les déplacements de l'action ». Cependant que Georges Lerminier, dans *Le Parisien* du 13 novembre, s'interroge : « Georges Wakhevitch est-il fait pour les dispositifs abstraits ? » et que François-Régis Bastide qualifie les costumes de « banals, ternes et sans unité ».

Se souciant peu de ces divergences, c'est de façon unanime, comme le souligne la presse, que le public, sensibilisé par les événements du mois de mai, ressent la résonance politique de la pièce : les applaudissements éclatent au moment de la scène des étudiants (acte V, sc. 6), « celle où l'on voit le peuple délivré d'un tyran se hâtant d'en appeler un autre, tandis que les étudiants meurent pour une cause que leurs aînés ont désertée » ; situation que résume la réplique de l'orfèvre qui recueille un immense succès : « Il y en a qui voulaient mais il n'y en a pas qui aient agi [...] les étudiants seuls se sont montrés » (acte V, sc. 5).

63. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Théâtre de la Musique - Gaîté lyrique. 1968. - Photos Bernand.

a. Lorenzo (Jean-Pierre Andréani).
« Noyé de tristesse et de tourment » (Jean-Jacques Gautier).

b. La marquise Cibo (Corinne Marchand).

c. Le portrait du duc : le duc Alexandre (Roger Hanin), Lorenzo, Tebaldeo (Emmanuel Dechartre), Giomo (Gabriel Cinque). Acte II, sc. 6.

X

UN DRAME POLITIQUE INTEMPOREL DANS UN LIEU INDEFINI : LORENZACCIO AU TEP

Mis en scène par Guy Rétoré, et créé au TEP le 14 octobre 1969, ce *Lorenzaccio* sera joué trente-sept fois. Scénographie et costumes sont de Michel Raffaelli ; la musique est d'André Chamoux. Vingt-neuf comédiens pour quarante-et-un rôles, et une quinzaine de figurants.

Gérard Desarthe (Lorenzo), Pierre Santini (le duc Alexandre), sont entourés d'acteurs attachés au TEP depuis sa création (au temps de « La Guilde ») en 1950 : Arlette Téphany (la marquise Cibo), Louis Lyonnet (Philippe Strozzi), Jean Turpin (le marchand), Victor Garrivier (le cardinal Cibo), Maurice Barrier (Scoronconcolo).

« Le public populaire, déclare Guy Rétoré, ne s'intéresse à des personnages que dans la mesure où leur réussite, ou leur échec, n'est dû qu'à une situation historiquement concrète... Le spectateur est amené à surmonter sa propre condition d'individu pathologiquement isolé, et à concevoir le problème qu'on lui expose dans le contexte social et politique qui lui donne toute sa relativité ».

Nous sommes donc loin de la représentation du conflit intérieur et de l'étude psychologique d'un personnage : ce qui doit être mis en lumière, c'est, dans Florence ou ailleurs, la nature du pouvoir dominant et le but de la contestation, la signification politique du meurtre du duc. Musset n'a-t-il pas voulu établir un parallélisme avec la situation politique en France sous la Monarchie de juillet au lendemain de l'échec d'une révolution ? Pour aller à l'essentiel, le texte s'est allégé de toutes les allusions littéraires, de tous les effets de couleur locale, des descriptions, des monologues trop longs qui ralentissent l'action. Les deux derniers actes, amputés chacun de trois scènes, sont de plus remaniés.

Michel Raffaelli choisit pour le décor un dispositif constitué de cadres métalliques mobiles susceptibles de recevoir des éléments décoratifs, structure abstraite et neutre qui ne désigne aucun lieu précis. C'est, dans l'esprit du metteur en scène, la traduction de l'intemporalité d'une Florence anonyme, qui ne peut exister que sur une scène et dans l'imagination du spectateur ; c'est ce que la critique décrit comme « un ensemble de porti-

ques, d'agrès, de barres plus ou moins parallèles, de portemanteaux, de cadres vides, de chevalets, de trépieds » (Jean-Jacques Gautier, *Le Figaro*, 20 octobre 1969).

Les costumes, sombres et neutres, n'ont pour fonction que de différencier les groupes qui s'affrontent de manière à traduire immédiatement leur caractère. Aucun ne saurait accrocher le regard par sa beauté.

La critique est partagée, pour les interprètes comme pour la mise en scène et le décor. « Un physique ingrat, de longs cheveux filasses, un corps maigre et sans vie » mais « le meilleur Lorenzaccio que j'aie jamais vu » écrit de Gérard Desarthe Guy Dumur dans *Le Nouvel Observateur* du 27 octobre 1969. Et André Ransan dans *L'Aurore* du 20 octobre : « Pierre Santini... est un magnifique Alexandre, pervers, lubrique, paillard à souhait, auprès de qui Arlette Téphany, en marquise Cibo, trouve de magnifiques accents ».

64. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Au Théâtre de l'Est Parisien. - Photos Nicolas Treatt.
    a. Lorenzo (Gérard Desarthe) et Philippe Strozzi (Louis Lyonnet).
    b. La confession de la marquise : le cardinal Cibo (Victor Garrivier) et la marquise Cibo (Arlette Téphany). Acte II, sc. 3.
    c. La scène du portrait du duc : Alexandre, Lorenzo, Tebaldeo (Jean Bany) et Giomo le Hongrois (Bernard Klein). Acte II, sc. 6.

65. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Au Théâtre de l'Est Parisien. - Photos Betty Raffaelli.
    a. La leçon d'armes. Enchaînement des mouvements de Lorenzo (Gérard Desarthe). Acte III, sc. 1. Cinq photographies.
    b. Le décor : potences et panneaux mobiles aux armes de Florence.

66. ANDRE RANSAN. — Au Théâtre de l'Est Parisien. *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. Article paru dans *L'Aurore* du 20 octobre 1969, accompagné d'une caricature de Lebon : Gérard Desarthe et Pierre Santini dans Lorenzaccio. Photographie. - B.N., Arts du spectacle.

XI

JEUX DE MASQUES, DE MIROIRS ET DE FORMES LORENZACCIO A PRAGUE : THEATRE ZA BRANOU, 1969

Pour Otomar Krejca, sur trente-neuf scènes écrites par Musset, trente-cinq ont été jugées nécessaires à l'action : ainsi la version mise en scène au théâtre Za Branou de Prague en 1969 est-elle une des plus complètes jamais jouées. Toutefois, certaines scènes sont regroupées, d'autres interverties, pour dégager une ligne plus pure dans le déroulement de l'action. L'ensemble forme vingt-sept séquences dramatiques.

Nous empruntons à Denis Bablet (*Les Lettres françaises* du 5 novembre 1969) la description du décor conçu par Josef Svoboda : « Dans la demi-obscurité de la scène, un fond de miroirs bas, dont la représentation révèlera qu'ils peuvent être transparents et qu'on peut les disposer de différentes manières ; sur les côtés autant de miroirs qui limitent l'espace en même temps qu'ils le prolongent de leurs images multiples. Disséminés ici et là, des cubes gris, une paroi qui deviendra lit, des praticables de petites dimensions sur lesquels reposent des costumes : un monde où règne l'incohérence ».

Krejca semble vouloir signifier par là que tout est à construire, qu'aucun cadre n'est donné d'avance. Les miroirs reflètent la transparence d'une ville où tout se sait et se commente ; les formes prendront forme d'objets au fur et à mesure que l'action l'exigera ; les acteurs, vêtus de maillots diversement colorés, se vêtent devant le public des costumes qui leur sont destinés, pour la plupart en forme de simples chasubles. Pour certains, des masques, têtes d'animaux, ou visages démesurément grossis et enlaidis, qui tombent parfois pour permettre un jeu à découvert.

L'aire de jeu est définie par la lumière, mais tous les acteurs, qu'ils jouent ou non, restent en scène : ceux qui attendent leur tour de jouer restent figés dans la plus parfaite immobilité, ou interviennent brusquement dans l'action, montrant ainsi que l'action principale n'est qu'une partie d'un ensemble, et que chacun, selon l'expression de Krejca, « vit dans le monde entier ».

Krejca rejoint ainsi la dramaturgie de Musset : Lorenzaccio est constitué d'intrigues entrecroisées dont le déroulement est simultané. Le metteur en scène traduit, en introduisant de petits masques souples et transparents, moulés sur le visage des acteurs, ce second degré d'existence à la scène : l'acteur qui ne joue pas peut être présent dans la conscience ou le dialogue de ses protagonistes.

Les scènes sont jouées de façon très expressionniste, qu'elles soient de violence ou de débauche, même si elles ne sont qu'évoquées dans la pièce de Musset. Même les fantasmes de Lorenzo sont concrétisés et mimés. Et Lorenzo lui-même est accompagné de son ombre, qui sert à déchiffrer le personnage. Elle est la « mauvaise part » de Lorenzo, son mauvais génie ; cependant que Scoronconcolo et Tebaldeo, toujours présents auprès de lui par un jeu de miroirs, symbolisent l'un l'image de sa virilité, l'autre celle de sa jeunesse pure.

En mai 1970, le spectacle du théâtre Za Branou est présenté à Paris au Théâtre des Nations.

67. PROGRAMME. — Lorenzaccio Alfred de Musset, rezie Otomar Krejca. Divadlo Za Branou, Prague, 1969. 20 p., ill., 200 mm × 200 mm. - A M. Denis Bablet.

68. Deux dépliants, Divadlo Za Branou, Prague, 1969. — A M. Denis Bablet.

   a. Dépliant photographique. 12 p., 31 cm × 10 cm.
   b. Lorenzaccio, Divadelni Hra, Divadlo Za Branou. 3 volets, ill. 31 cm × 15 cm.

69. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Photos Jasansky. - A M. Denis Bablet.

   a. et b. Lorenzo (Jan Triska) et Philippe Strozzi (Milos Nedbal) Séquence 16.
   c. La marquise Cibo (Marie Tomásová) et le duc Alexandre (Milan Richa).
   d. Scène d'ensemble : miroirs et masques.
   e. Le décor : les miroirs.

70. PROGRAMME. — Théâtre des Nations, 1970 : Tchécoslovaquie : *Ivanov* de Tchékhov et *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset : théâtre Za Branou. 210 mm × 210 mm. - B.N., Arts du spectacle.

XII

L'EXPLOSION DES DERNIERES ANNEES : LORENZACCIO PRETEXTE A PRES DE VINGT MISES EN SCENE

Lorenzaccio a mis plus de soixante ans pour parvenir jusqu'à la scène, et plus de cent ans pour retrouver le visage que lui avait donné Musset : mais au cours de la dernière décennie, il retient l'attention de près de vingt metteurs en scène, qui adoptent le texte Musset ou s'inspirent du même thème pour monter de nouveaux spectacles.

1967 : Sarlat, au cours de son 16ᵉ Festival, l'accueille devant les murs de son château, dans une mise en scène de Julien Bertheau.

1969-70 : Le Théâtre national de Belgique l'inscrit à son programme : la mise en scène est de Jacques Huisman et Albert-André Lheureux, les décors et costumes de Denis Martin, la musique de Yvan Dailly.

1971 : Lyon et Angers le présentent, dans des mises en scène respectives de Jean Meyer et de Maurice Germain, au cours de leur Festival.

1972 : Au 35ᵉ Festival international de musique contemporaine à La Fenice, à Venise, *Lorenzaccio* devient un mélodrame romantique de Sylvano Bussoti, dansé et chanté.

La même année, le Théâtre mobile de Genève crée en France, à Annemasse, *Les chroniques lunaires de Lorenzaccio,* dans une mise en scène de Marcel Robert, inspiré des spectacles de Bali. Après un passage à la Maison des jeunes de Genève, le spectacle est joué par le Groupe théâtral du Collège Calvin, dans une nouvelle mise en scène d'Adrien Khune.

1973 : La 9ᵉ SIGMA de Bordeaux accueille en novembre le Groupe 33, dirigé par Jacques Albert-Canque et Guy Pehourcq, chargé aussi des décors et des costumes. *Lorenz* est un spectacle expérimental centré sur le personnage de Lorenzaccio, où chaque acteur, homme ou femme, est Lorenzo, multiplié et analysé sous tous ses aspects, mais peut, à l'occasion, incarner un autre

personnage et traduire ainsi le cynisme, le courage ou la faiblesse du héros.

Puis le Théâtre Partisan de Grenoble, le 27 novembre, inaugure la nouvelle salle « Le Rio » avec *Lorenzaccio* mis en scène par Georges Lavaudant, dans un décor de Léon-Pierre Vergier.

1975 : Trois nouveaux spectacles la même année :
La compagnie Morin-Timmerman présente, du 3 février au 8 mars au Studio-théâtre 14, du 15 mars au 27 avril au Théâtre 347, un *Lorenzaccio* mis en scène par François Timmerman, dans un décor d'Igor Caglio ; le style et les masques de la Commedia dell'Arte refont leur apparition : 8 acteurs jouent 23 rôles sous les masques traditionnels, les costumes et le décor s'inspirent des gravures de Jacques Callot.

Les élèves du Conservatoire national supérieur d'art dramatique et de l'Ecole supérieure de théâtre de la rue Blanche empruntent, le 16 avril, les costumes du Palais de Chaillot pour présenter *Lorenzaccio* dans une mise en scène de Jean-Pierre Bouvier (qui interprète Lorenzo). Passant par Avignon au cours du 29e Festival, par La Baule, sous un chapiteau, au mois d'août, le spectacle revient à Paris à l'Espace Cardin du 27 octobre au 15 novembre, et à l'Athénée- Louis Jouvet à partir du 14 décembre pour trente-cinq représentations.

Enfin le Centre dramatique national des Alpes donne, à la Maison de la culture de Grenoble, une nouvelle présentation scénique de la mise en scène de Georges Lavaudant, du 23 octobre au 20 novembre 1975.

1976-77 : Encore trois nouveaux spectacles :

La Comédie-Française, le 4 novembre 1976, choisit *Lorenzaccio* pour le gala de réouverture de la salle Richelieu fermée depuis deux ans : la nouvelle mise en scène de Francesco Zefirelli, les décors de Gianni Quaranta, les costumes de Marcel Escoffier, ne renient pas la tradition du Théâtre français et son goût pour le « figuratif ». La musique, comme au TNP vingt-trois ans auparavant, est de Maurice Jarre. Claude Rich, Lorenzo, est entouré de Louis Seigner en Philippe Strozzi, Michel Etcheverry en cardinal Cibo, Jean-Luc Boutté en duc Alexandre, Claude Giraud en Scoronconcolo. Annie Ducaux et Geneviève Casile jouent respectivement Marie Soderini et la marquise Cibo.

Le 16 septembre de l'année suivante, le spectacle est transmis en direct par la chaîne de télévision Antenne 2. Francis Huster

a remplacé Claude Rich dans le rôle de Lorenzo à la rentrée. « La mise en scène, écrit Pierre Marcabru dans *Le Figaro* du 6 octobre 1977, devient romanesque, descriptive et parfois même décorative, ce qui n'est pas nécessairement un compliment ». *Télé-Journal* ajoute (1-8 octobre 1977) : « En couleurs et dans la mise en scène architecturale de Zefirelli, le *Lorenzaccio* de ce soir ressemble à des tableaux de Delacroix, sortis de leur cadre et qui soudain s'animeraient ».

La Comédie de Caen, sous la direction de Michel Dubois, confie *Lorenzaccio* à Claude Yersin, qui transpose la pièce à l'époque romantique, retrouvant peut-être, ce faisant, une intention secrète de Musset. La scénographie et les costumes sont de Louis Taulelle.

Enfin les Tréteaux de France et Jean Danet trouvent en Pierre Vielhescaze un metteur en scène qui n'hésite pas à se référer, pour la scène du meurtre, au texte de George Sand que Musset avait eu en première lecture.

1979 : Du 20 au 23 juin est présenté à l'Opéra de Paris un *Lorenzaccio* mis en scène par Jean-Louis Martinelli et créé au Théâtre des Célestins à Lyon au début de ce mois. Jeux de reflets et de parois transparentes, escaliers rouges se perdant en coulisses, façades laquées, le décor est signé Serge Marzolff. Jean-François Trivero (Lorenzo), Gilles Olen (Alexandre) et Lucien Huvier (le cardinal Cibo) sont les principaux interprètes de ce spectacle de quatre heures trente.

71. AFFICHE. — France-Aquitaine : Festival de Sarlat en Périgord. 620 mm × 990 mm. - Au Festival de Sarlat.

72. DISTRIBUTION DE LORENZACCIO au Festival de Sarlat. — Au Festival de Sarlat.

73. PHOTOGRAPHIE DE SCENE. — *Lorenzaccio* au 16e Festival de Sarlat. 1967. Photo Guy Rivière.

Le cardinal Cibo (Jean Martinelli) et la marquise (Renée Saint-Cyr). Acte II, sc. 3 ; devant le décor naturel du château de Sarlat.

74. PROGRAMME. — Le Théâtre national de Belgique présente *Lorenzaccio*... mise en scène de Jacques Huisman et Albert-André Lheureux, décors et costumes de Denis Martin, musique de scène de Yvan Dailly, régie de Jacques Burgraeve. Saison 1969-1970. 40 p., ill. - A l'Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve.

75. AFFICHE-CALENDRIER. — 26e Festival de Lyon du 10 juin au 5 juillet 1971. 500 mm × 325 mm. - B.N., Arts du spectacle.

76. PROGRAMME du Festival de Lyon 1971. — Distribution de *Lorenzaccio*, les 15, 16 et 17 juin. 210 mm × 270 mm. - Au Festival de Lyon.

77. DISPOSITIF SCENIQUE, PROJET DE DECOR à Lyon-Fourvière. — Photocopie. 250 mm × 645 mm ; et photographie en couleurs du décor réalisé. - Au Festival de Lyon.

78. AFFICHE. — Compagnie Morin-Timmerman. Présentation des activités de la compagnie. Affiche illustrée. 480 mm × 320 mm. - B.N., Arts du spectacle.

79. AFFICHE. — *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset. Le théâtre 347. Affiche illustrée, signée Mocquet. 615 mm × 415 mm. - B.N., Arts du spectacle.

80. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Compagnie Morin-Timmerman. Photos Nicolas Treatt.
   a. Lorenzo masqué (François Timmerman) et Catherine Ginori.
   b. Lorenzo et Tebaldeo.
   c. Lorenzo et le cardinal Cibo.

81. AFFICHE. — Le Conservatoire d'art dramatique présente *Lorenzaccio*. 16-17-18 avril 1975. 600 mm × 400 mm. - B.N., Arts du spectacle.

82. PROGRAMME. — Création de *Lorenzaccio* par le Théâtre Partisan au Rio, à Grenoble. Dépliant 120 mm × 260 mm, donnant la distribution. - Au Centre dramatique national des Alpes.

83. PROGRAMME. — Reprise à la Maison de la culture de Grenoble le 23 octobre. 180 mm × 270 mm et 1 dépl. reproduisant en fac-sim. des notes de travail de Georges Lavaudant. - Au Centre dramatique national des Alpes.

84. DISTRIBUTION au Centre dramatique national des Alpes. — Dépl. 100 mm × 270 mm. - Au Centre dramatique national des Alpes.

85. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Au Centre dramatique national des Alpes.

a. Théâtre Rio, création. Photo Guy Delahaye.

b. et c. Maison de la culture : Philippe Strozzi (Gabriel Monnet). Photo Guy Delahaye.

: Philippe Strozzi et Lorenzo (Gabriel Monnet et Ariel Garcia Valdès). Photo Jo Genovèse.

86. AFFICHE. — Les Tréteaux de France-Jean Danet. *Lorenzaccio*. Affiche illustrée en couleurs, signée P. Bobillot. 595 mm × 380 mm. - B.N., Arts du spectacle.

87. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Aux Tréteaux de France. - Photos Bernand.

a. Le décor de la leçon d'armes. Acte III, sc. 1. La chambre de Lorenzo.

b. Lorenzo.

c. Un autre aspect du décor.

d. La scène du meurtre, inspirée du texte de George Sand, et non de celui de Musset.

88. AFFICHE-CALENDRIER. — Comédie-Française, en alternance en juin [1977]. 580 mm × 380 mm. - B.N., Arts du spectacle.

89. AFFICHE-ANNONCE. — Comédie-Française. *Lorenzaccio*. Affiche ill. en coul., signée Bullot. 600 mm × 400 mm. - B.N., Arts du spectacle.

90. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Comédie-Française. 1976. Photos Bernand.

a. Le décor de Gianni Quaranta à la Comédie-Française en 1976. Florence.

b. Lorenzo (Claude Rich).

c. La scène du portrait du duc Alexandre. Acte II, sc. 6. Le duc (Jean-Luc Boutté), Lorenzo, Tebaldeo (Raymond Acquaviva), Giomo (Georges Audoubert).

d. Le meurtre d'Alexandre. Acte IV, sc. 11. Lorenzo, le duc, Scoronconcolo (Claude Giraud).

91. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Comédie-Française. 1977. Photos Bernand.

a. Lorenzo (Francis Huster) et Marie Soderini (Annie Ducaux). Acte II, sc. 4.
« Sais-tu le rêve que j'ai eu cette nuit, mon enfant ? »

b. Lorenzo et Philippe Strozzi (Jean-François Rémi). Acte III, sc. 3.
« Ne me parle pas sur ce ton ; je suis rongé d'une tristesse auprès de laquelle la nuit la plus sombre est une lumière éblouissante ».

92. PROGRAMME. — *Lorenzaccio*... création de la Comédie de Caen. Saison 1976-1977. Dépl. illustré contenant la distribution. 210 mm × 290 mm. - A la Comédie de Caen.

93. AFFICHE. — *Lorenzaccio*. Création de la Comédie de Caen. Théâtre municipal, du 1er au 4 mars et les 11 et 12 mars 1976. 500 mm × 320 mm. - A la Comédie de Caen.

94. MAQUETTE DU DECOR. — Comédie de Caen, 1976. Photographies Ladislav Dobos. - A la Comédie de Caen.

95. PHOTOGRAPHIES DE SCENE. — Comédie de Caen, 1976. Photos Ladislav Dobos. - A la Comédie de Caen.

a. Acte I, sc. 6 : Marie Soderini et Catherine Ginori sur les bords de l'Arno : Anne Cornaly et Annick Jarry.

b. Acte II, sc. 4 : au palais des Soderini : Lorenzo, Marie Soderini et Catherine Ginori : Vincent Gauthier, Anne Cornaly et Annick Jarry.

c. Acte II, sc. 6 : au palais du duc. La scène du portrait : le duc, Tebaldeo et Giomo : Patrick Messe, Frissung et Corneille.

d. Acte IV, sc. 7 : le meurtre du duc : Lorenzo, Scoronconcolo, le duc : Vincent Gauthier, Bruno Wacrenier, Patrick Messe.

XIII

AUJOURD'HUI : LORENZACCIO AU PALAIS DES PAPES

En ce 33e Festival, *Lorenzaccio* reparaît au palais des Papes. Otomar Krejca — tout en restant dans la ligne du spectacle présenté au Za Branou — conçoit une nouvelle mise en scène.

« Lorenzo, un homme traqué par sa subjectivité » ; *Lorenzaccio* « un monde clos où tous voient tout, chacun ne voyant dans l'autre que soi-même... un mouvement circulaire... un tourbillon », telle est la clé de lecture proposée par Karel Kraus. Sur un plateau à la forme tourmentée (la scénographie, les costumes et les masques sont de Jan Koblasa), Otomar Krejca, qui maintenant dirige la compagnie de l'Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve récemment fondée et dont c'est ici la première production, fait évoluer des personnages sans cesse changeants et toujours les mêmes, toujours présents, parfois voilés ou masqués, prenant des proportions démesurées.

A l'image du monde moderne, où chacun « vit dans le monde entier » (Otomar Krejca), « aucun geste et aucun acte ne passent inaperçus et sans réaction, et pourtant cet enchevêtrement de violences insensées, d'idées et de paroles vaines a le caractère d'une simple apparence de la réalité. Le théâtre a remplacé l'action » (Karel Kraus).

***

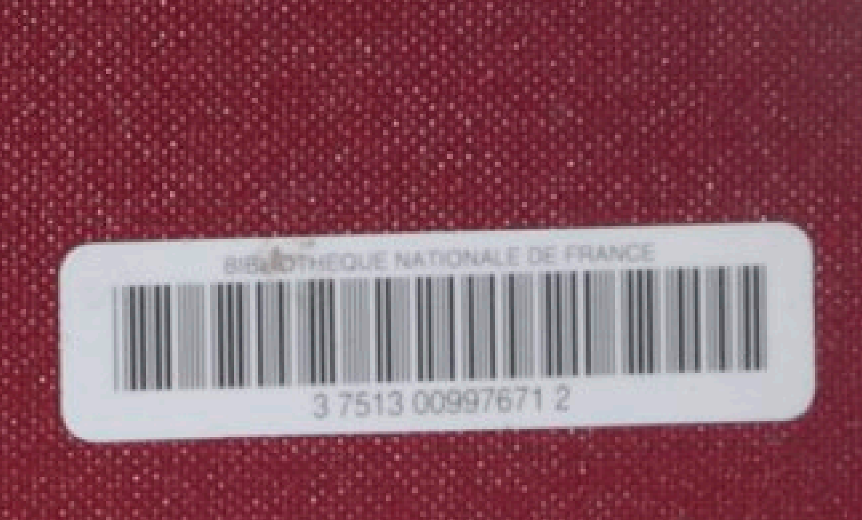
Pour cette exposition l'Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve a bien voulu mettre à la disposition de la Maison Jean Vilar quelques documents de travail : maquettes de costumes, échantillons de tissus, plans scéniques, éléments de fabrication des masques. Ils permettent au visiteur de découvrir de manière très immédiate certains aspects de l'élaboration du spectacle qui est proposé aux spectateurs dans la cour d'honneur du Palais des Papes à partir du 16 juillet.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DES MATIERES

INDEX

I. C. C. (LONDON IMPR.) PRO.:04-52; 75-05


BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 00997671 2